

Michael Jaeger

WANDERERS VERSTUMMEN,  
GOETHES SCHWEIGEN,  
FAUSTS TRAGÖDIE

Oder: Die große Transformation der Welt



Königshausen & Neumann

Michael Jaeger

—

Wanderers Verstummen,  
Goethes Schweigen, Fausts Tragödie

Als Goethe im Sommer 1831 die letzten Lücken im Faustdrama schließt, trägt er einige Szenen ins Manuskript ein, die man zu den rätselhaftesten und verstörendsten, dann aber auch zu den bedeutungsträchtigen und modernsten Bildern seines gesamten Werks zählen wird. Ein Wanderer betritt die Bühne. Er ist glücklich, in einer archetypisch klassischen „offenen Gegend“ jene „alte Stelle“ am Meeresstrand wiederzufinden, wo er einst aus dem Schiffbruch seiner Existenz gerettet wurde. Dankbar möchte er jetzt des entscheidenden Wendepunkts seines Daseins gedenken. Jählings jedoch schlägt in demselben Moment das Glück des Wiederfindens in namenloses Entsetzen um, da der Wanderer die Transformation der Welt wahrnimmt, die unterdessen von Faust mit Hilfe der neuen Dampfmaschinen auf einer der großen, für das nun anbrechende Zeitalter typischen Damm- und Kanalbaustellen verwirklicht wurde. Der Strand und das Meer, die Wellen und „alte Stellen“ sind hier nicht mehr zu sehen. Statt dessen ereignet sich vor den aufgerissenen Augen des Wanderers jene im neunzehnten Jahrhundert mit der Industrialisierung beginnende folgenswertere Revolution in der Geschichte der Menschheit, die in der Gegenwart von uns Heutigen ans Ziel einer globalen Konversion aller herkömmlichen Natur- und Kulturverhältnisse zu gelangen scheint. Angesichts des komplett verwandelten Panoramas verstummt der Wanderer vor Schrecken. Bis zu seinem gewaltsamen Ende wird er sprachlos bleiben. Zunächst versucht er, der Expansion von Fausts Kolonisationsprojekt auszuweichen und sich in der Hütte seiner Retter zu verbergen, ein hoffnungsloses Unterfangen, da Fausts Wille auf die lückenlose Transformation der Realität zielt. Entdeckt an seinem Zufluchtsort, setzt sich der Wanderer in einem verzweiferten Kampf gegen die von Mephisto und den Seinen ausgeführte Kolonisation zur Wehr, ehe er niedergestreckt und zuletzt, zusammen mit seinen Lebensrettern, auf einem Scheiterhaufen verbrannt wird.

Im Blick auf Goethes Gesamtwerk rekonstruiert Michael Jaeger die über Jahrzehnte andauernde, bis auf Goethes Italienerlebnis zurückreichende Genese dieses wahrhaft ungeheuerlichen Tragödienfinales, und er deutet es – in Rücksicht vor allem auf die autobiographische Dimension der Wandererfigur – als Schlüsselszene jener „großen Konfession“, die uns Goethe in seinem gewaltigen Œuvre hinterlassen hat, in „Bruchstücken“ allerdings und keineswegs als offen ausgesprochenes Bekenntnis, sondern als ein in seine literarischen und selbstbiographischen Texte sowie in seine Briefe und Gespräche eingehendes verschwiegenes Vermächtnis.

Michael Jaeger

Wanderers Verstummen,  
Goethes Schweigen, Fausts Tragödie

Oder:  
Die große Transformation der Welt

Königshausen & Neumann

Die Einbandillustration zeigt zwei Skizzen, die Wilhelm Tischbein nachträglich (um 1822) zu dem 1786 in Italien begonnenen Gemälde „Goethe in der Campagna“/„Der Wanderer auf'm Obelisken“ gezeichnet hat (Feder auf Papier, Landesmuseum Oldenburg).

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

3. Auflage

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2015

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-4977-4

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.libri.de](http://www.libri.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

*Carsten Colpe  
zum Gedächtnis*



Laß ihn rennen, ihn erschrecken,  
Denn er glaubt nicht was er sieht.

*Faust*, V. 11081 f.

Bleibst du stumm?

*Faust*, V. 11107

Tröstlich wär's, jahrhunderte noch  
einander mit den zweigen  
berühren zu dürfen,  
und die linde  
stünde dir

Reiner Kunze: *Variation über das Thema*  
„*Philemon und Baucis*“, V. 1-4





# Inhalt

## **Ideengeschichtliche Exposition: Schweigen vor Glück, Verstummen vor Schrecken und der revolutionäre Bruch der europäischen Überlieferung**

S. 15

*Wanderer in offener Gegend – „Wie wahr, wie seiend!“ Schweigen vor Glück – Carpe diem: Goethes Exerzitien der Konzentration – Klassisches und modernes Zeiterleben – Die Analogie der Moderne: Fausts Bewußtsein – Antagonisten: der Wanderer und Faust – Staunen und Fluchen – Bruchstücke einer Tragödie – Der Einsiedler in seiner Klausur: Goethes unzeitgemäßes Geschichtsbild – Magischer Kreis: das Schweigen des Faustauctors – Tageszeitungen: Lektürezwang, Narrenlärm, Ruhesehnsucht – Fausts Politik und Fausts Ökonomie: Julirevolution und Saint-Simons Doktrin – Das Bündnis von Wissenschaft, Technik und Industrie – „Der Weisheit letzter Schluß“: Arbeitsevangelium und Newton-Kult – „Bis zur Wurzel“: Der Scheiterhaufen des Schönen – Goethes andere Moderne und Goethes andere, fragile Klassik – Wanderer in der Campagna und industrielle Revolution*

## **I. Faustschwierigkeiten, Faustverdruß, Faustgeheimnisse**

S. 65

*Prekäres Verhältnis: Der Autor und sein Held – „Jenaische Weisheit“: Faustspekulationen – Faust in Weimar – Mythossehnsucht – Dichterklausur im Klostergarten – Vorspiel – Stückwerk und Gesang der Musen – Jugend und Pathos – Hirtengesang – Weltansicht ohne Dialektik – Der Tod in Arkadien – Humboldts beschwörende Bitte – Der rote Faustfaden und Goethes Lebensfaden – Ein Wrack in Trümmern*

## **II. Moderne und Klassik: Doktor Wagners Labor und die Felsbuchten des ägäischen Meeres**

S. 99

*Doktor Wagners Labor – Züchtung – Der Schleier der Isis: Faust und Wagner – „Natur! Natur!“: Reise nach Griechenland – Meeresbilder – Lebens-, Wellen- und Schlangenlinien – „Das Schönste“: Triumph der Galatea – Genesis: Klassische Kosmogonie und Metamorphose*

## **III. Goethes Konfessionen**

S. 121

*„Zwischen Heiden, Juden und Christen geklemmt“: Hypsistariier – „Vermächtnis altpersischen Glaubens“: Parsen – „Vermächtnis“ des Wanderers – Bekenntnisse in Krisenzeiten – Bildungskatastrophen – „Eine vielleicht übereilt vertraute Confession“*

#### IV. Oberer Garten, unterer Garten: Pflanzenkontemplationen und Todesreflexionen

S. 143

*Heracleum speciosum*: Riesenbärenklau – Farbenlehre: „Superiorität über viele“ – Goethe-Napoleon – Memento vivere und Memento mori – En kai pan: Goethes spinozistisches Bekenntnis – Abschied von Prometheus – Titanische „Luftgestalten“: Prometheus und Faust

#### V. „Im Stillen höchst glücklich“: Der Wanderer in Italien

S. 172

„So schön“, „unaussprechlich schön“: Neapel – „Ist das doch mein Vaterland!“ – „Veda Napoli e poi muore!“ oder: Verweile doch! du bist so schön!“ – Gesang der „Sirenen jenseits des Meeres“: Der Wanderer als zweiter Odysseus – Sizilien: Wiedersehen homerischer Bilder – „Der wunderbarste Ort von der Welt“ – Nausikaa in Palermo – Nausikaa in Taormina – Die Einheit von Kunst- und Naturbetrachtung – „Lebensgenuß“ und „Schmausfeste“ in Neapel – Ökonomische Nord-Süd-Differenz: Lazzaroni – Campagna felice: Agrikultur – Terra di Lavoro: Arkadien am Vorabend der industriellen Revolution – „Halb betäubt“: Abschied aus Neapel

#### VI. „Vor meinem Fenster ist ein Paradies“: Rom

S. 209

Notwendige Reiseverlängerung – Zweiter Geburtstag in Rom – Cupidos Besuch – Die Hauptabsicht der Italienreise: Heilung der Existenz – Der äußerste Punkt auf dem Existenzthermometer – „Ein Keim von Wahnsinn“: Der Romabschied des Italienwanderers – Rückkehr ins Exil

#### VII. Die italienische Neukonzeption des Faustdramas

S. 230

Eingeschwärzt: Der römische „Plan zu Faust“ – Hexenküche und Garten Borghese – Das alte Manuskript: Fausts Kerker – Neue italienische Szenen: „Faust. Mephistopheles.“ – Mit Mephisto in die Welt hinein – Salto mortale in Rom, neuer Lebenslauf im gotischen Zimmer – Antagonisten der Selbstbefreiung: Faust und der Wanderer – „Den Cursum durchschmarutzen“: Margaretes Tragödie – Klassische Ausnahme: Fausts Wanderermeditation in „Wald und Höhle“ – Existenzangst und Heilung im „heilgen Hain“: Orest – Metamorphose des Bewußtseins: „Freudeblick“ – Orest, der Wanderer und Faust – Fausts Rückfall in orestische Zustände: Wahnsinn, Angst und Graus – Das tragische Gesetz: „Zu Grunde gehn“, die Rückkehr des Opfers – Fausts Wiedergeburt in der Hexenküche – Nordische Phantome, südliche Reminiszenzen: Walpurgisnacht und Erotica Romana

## VIII. Jenseits von Gut und Böse: Mephistos Nihilismus, Fausts Flüche

S. 269

*Fausts Versuchung – Die Krise des europäischen Bewußtseins: Das Sein, die Zeit und das Nichts – Wille zur Macht: Fausts Umwertung der Werte – Lebenshaß und Todeswunsch – Italienische Kontrastbilder – Wie falsch, wie nichtig! Fausts Verfluchung der Welt*

## IX. Die Hiobkonstellation: Segnen und Fluchen

S. 290

*Der fluchende Gottesknecht – Die „Rede des Herrn aus dem Wetter“: Phänomenologie der autonomen Natur – Die wiedergefundene Geduld Hiobs – Fausts Blasphemie: „Und Fluch vor allen der Geduld“ – Geisterchor: „Die schöne Welt, sie stürzt, sie zerfällt!“ – Kontemplation der schönen Welt: Italienische Gegenbilder zu Fausts Drama – Fausts Negationen – Die nichtige Welt – Die Wette: „Verweile doch! du bist so schön!“ – Profanierung der Blasphemie: Die Wiederkehr des Fluchs auf die Geduld in der Wette*

## X. Klassische Ausnahmen von der modernen Regel der Wette

S. 319

*Utopie des Da-Seins: Faust in Arkadien – Nymphenchöre – Unterer Garten: Ilmwiesen und „anmutige Gegend“ – Hilfe für den Unglücksman – Faust im Paradies der Welt – Vertreibung aus dem Paradies: Staatskrise, Notenpresse – Eleusis spricht: Faustorakel – Neuerliche Faustunterbrechungen*

## XI. Sommer 1828: Weltkontemplation in „Anmutigen Gärten“, unzeitgemäße Betrachtungen

S. 345

*Der Unglücksman Goethe in Dornburg – Bukolische Exerzitien: Metamorphose und Anmut – Et in Arcadia ego – Fragile Bukolik – Vereitelte Faustpläne – „Stunde für Stunde“: Arbeiten gegen die verrinnende Zeit – Unzeitgemäße Betrachtungen der modernen Welt – Der reißende Zeitstrom des neunzehnten Jahrhunderts*

## XII. Unzeitgemäße Klassik

S. 366

*Romerinnerungen im unteren Garten – Italien- und Faustperspektiven – Verteidigung der autonomen Kunst – Zeitnot: Zeitungsabstinenz, Zeitungssucht – Zeitenwende: Klassische Walpurgisnacht und industrielle Revolution*

### **XIII. Die größte Krisis: Tod in Rom, Unheil in Paris**

S. 379

*Reisen auf Leben und Tod: August in Italien – Ratschläge aus Weimar – Neapel sehen, sterben in Rom – Unheil in Paris – Unruhen in Jena – Herzkrämpfe in Weimar – Weltgeschichtliche Betrachtungen zur Julirevolution – „Ultra“: Goethes Revolutionsangst – „Auferbauung“: Italienische und klassische Trostbilder – Das „Schreckenswort“: Todesnachricht aus Rom – Arbeits- und Schmerztherapien – Versuche, sich aufrecht zu erhalten*

### **XIV. „Bluthusten“ – Goethe an der „ultima linea rerum“: Bergschluchten, Chorus Mysticus**

S. 402

*„Lungenblutsturz“ – Gebirgspassagen, Scheideblicke nach Italien – Gerissene Seelenbänder, Schmerzexplosionen – Goethes Aufsteigegefang: Seelenwanderung in Bergschluchten – „Im Gehäus“: Hieronymus und Faust – Erlösung – Doctor Marianus: Synkretistische Hymnen – Meditative Ökumene: Chorus Mysticus*

### **XV. „Gräßliche Zeit“: Faustvollendung und Krisenbewußtsein**

S. 421

*Geschichtsskepsis: Goethes Korrespondenz mit dem Historiker Niebuhr – „Unerwartetes Fehlgeschick“: Niebuhrs Tod – Krisenphänomene: Mißachtung des Vortrefflichen – Politische Zeitzeichen: Eine „neue Religion“ – Goethes Saint-Simonismus-Studien – Das allgemeine und das individuelle Glück: Das Saint-Simonismus-Gespräch mit Frédéric Soret – Theorie und Praxis: Fortschrittsplan, Utilitätsprinzip und Generalapplikation – „Allgemeine Begriffe“ und „großer Dünkel“: Das Unglück der ökonomischen und politischen Abstraktion – Das dramatische „Hauptgeschäft“ und die saint-simonistische Doktrin – Narren spielen Vorsehung: Religion Simonienne – Gegenpositionen: Klassische Autorität – Das Finale der Querelle: Klassik und Moderne in den Faustszenen von 1831 – Vollendet und versiegelt: Das Fausttestament*

### **XVI. Letzte Stationen des Wanderers**

S. 454

*Der Wanderer auf dem Kickelbahn: 27. August 1831 – Der Wanderer im Garten bei Philemon und Baucis – Die Lehre des Pythagoras – „Wiederfinden“: Der Wanderer in der Fausttragödie – Klassische Rettungsbilder und die Wiederkehr von Orests Angst*

### **XVII. Wanderers Erschrecken, Wanderers Verstummen**

S. 474

*Verwandlung der Welt – Die Großbaustelle des neunzehnten Jahrhunderts – Das neue Arkadien: Raum für Millionen – Fausts Wunsch: Herrschaft und Eigentum – Saint-Simons Evangelium: „Die Reiche der Welt“ – Fausts Plan: Globalexploitation – Saint-simonistische Heils-*

*geschichte: Hiobs Revolte – Der neue Herr der Welt – Fausts Verdruß: „Verdammtes Läuten“  
– Modernisierungshindernisse: Hütte und Hain – Welthandel und Weltbesitz*

## **XVIII. Die große Transformation**

S. 506

*Die „Teufelsmühlen“ der industriellen Revolution – Industrielle Revolution und Weltkolonisation: Goethes Cooper-Lektüre – Lederstrumpfs Ende: „Here!“ – Faustische und mephistophelische Perspektiven: Captain Ahab und Mr. Kurtz – Naboths Weinberg und Fausts Palast – „Väter Erbe“: Hereditas Patrum und Patrimonium Europae – Mephistos Angebot: Welt-Eigentum, Dominium – Prozeßdialektik: Mephistos Kolonisation*

## **XIX. Scheiterhaufen**

S. 528

*„Niebuhr hat recht gehabt“: Tiefe Nacht – Die Negation des Schönen – Mephistos Umkehrung der Legende von Philemon und Baucis – Negation der Metamorphose: „Num loderts frei,/Als Scheiterhaufen dieser Drei“ – Machtwechsel: Die Götter helfen nicht mehr – Das Haupt der Gorgone: Schreckensberrschaft – Wanderers Glück, Wanderers Grab: Elegie an der Pyramide des Cestius – Fausts Wiederholung des Fluchs: „Das verfluchte hier!“ – Totale Emanzipation: „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn“ – Finis: „Hier wird's Ereignis“, „Hier ist es getan“*

## **Nachspiel: Produktion der Moderne – Alles Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht**

S. 557

*Goethes Faust, Marx' Manifest – Prozeßfaszination: Fausts Wette, Marx' Geschichte – Fausts Arbeit: Goethe, Hegel, Marx – Goethes Widerspruch, Goethes Vermächtnis*

## **Dank – und Schluß**

S. 573

## **Literaturverzeichnis**

S. 579

## **Personenregister**

S. 593



# Ideengeschichtliche Exposition: Schweigen vor Glück, Verstummen vor Schrecken und der revolutionäre Bruch der europäischen Überlieferung

*Es war doch so schön!*<sup>1</sup>

*All loveliness is anguish to me.*<sup>2</sup>

## Wanderer in offener Gegend

Als Goethe im Sommer 1831 die letzten Lücken im Faustdrama schließt, mit dem er sich erstmals über sechzig Jahre zuvor, noch im Frankfurter Elternhaus, befaßt hatte, trägt er eine Szene ins Tragödienmanuskript ein, die man zu den rätselhaftesten und verstörendsten, dann aber auch zu den bedeutungsträchtigen und modernsten Bildern seines gesamten Werks zählen wird. Im fünften Akt des zweiten Tragödienteils betritt ein Wanderer die Bühne, glücklich, in einer archetypisch klassischen „offenen Gegend“ jene „alte Stelle“ wiederzufinden (V. 11047), wo er einst von Philemon und Baucis aus dem Schiffbruch seiner Existenz gerettet wurde. Dankbar möchte er jetzt dieser wohl entscheidenden Wende seiner Lebensgeschichte gedenken. Jählings jedoch schlägt in demselben Moment das Glück des Wiederfindens in namenloses Entsetzen um, da der Wanderer auf die Transformation der Welt schaut, die unterdessen von Faust ins Werk gesetzt wurde. Weder der Strand, noch das Meer, noch die Wellen sind zu sehen an der „alten Stelle“, wo sich der Schiffbruch des Wanderers ereignet hatte. Statt dessen erstrecken sich hier nunmehr bis zum Horizont Ackerland und „dichtgedrängt bewohnter Raum“ (V. 11106).

Angesichts des komplett verwandelten Panoramas verstummt der Wanderer vor Schrecken. Im weiteren Verlauf des fünften Aktes erfahren wir über ihn noch: Zunächst versucht er, der Expansion von Fausts Kolonisationsprojekt auszuweichen und sich in der Hütte von Philemon und Baucis zu verbergen – ein hoffnungsloses Unterfangen, da Fausts Wille auf die lückenlose Transformation der Realität zielt. Entdeckt an seinem Zufluchtsort, setzt sich der Wanderer daraufhin in einem panisch-wilden, von vornherein chancenlosen Kampf gegen die von Mephisto und den Seinen ausgeführte Kolonisation zur Wehr, ehe er

---

<sup>1</sup> *Faust*, V. 11303. – Goethes *Faust* wird mit Angabe der Verszahlen zitiert nach: J. W. Goethe: *Faust*. Hg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt 1999.

<sup>2</sup> Herman Melville: *Moby-Dick or, The Whale* (1851). Introduction by Andrew Delbanco. Notes and Explanatory Commentary by Tom Quirk. New York (Penguin Classics) 1992, S. 182.



niedergestreckt und zuletzt, zusammen mit seinen Lebensrettern, auf einem Scheiterhaufen verbrannt wird. Das Bild des vor Schrecken verstummenden und in der apokalyptischen „Tiefen Nacht“ des fünften Aktes spurlos verschwindenden Wanderers wird man, so die im folgenden zu begründende These meines Goethe- und Faustverständnisses, als eine Schlüsselszene jener „großen Konfession“ ansehen können, die uns Goethe in seinem gewaltigen Œuvre hinterlassen hat – in „Bruchstücken“ allerdings und keineswegs als offen ausgesprochenes Bekenntnis, sondern als ein in sein literarisches Werk sowie in seine autobiographischen und selbstreflexiven Aufzeichnungen eingehendes, gleichsam verschwiegenes Vermächtnis.<sup>3</sup>

In Weiterführung der gleichen Hypothese kann man dann das Verstummen des Wanderers als dramatischsten und ultimativen Ausdruck für das – in der Goethephilologie kaum je beachtete – charakteristische Schweigen Goethes verstehen. Einzig Josef Pieper hat dem außergewöhnlichen Phänomen einen ingeniösen Essay gewidmet. Darin zögert er nicht, den „großen Schweiger Goethe“ in eine Reihe mit Laotse und Pythagoras zu stellen, um auf die eminente philosophische Bedeutung aufmerksam zu machen, die er dem Goetheschen Schweigen zumißt.<sup>4</sup> Im Blick auf Goethes Briefe bietet uns Pieper eine kleine Phänomenologie des Schweigeregiments des Dichters. Es reicht vom Stillschweigen der Daseins-euphorie bis zum Verstummen in der äußersten Resignation.

---

<sup>3</sup> „Alles was daher von mir bekannt geworden ist, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist“ (MA 16, S. 306). – Auf hintergründige Weise vollständig gemacht, so weiterhin die Hypothese der vorliegenden Studie, hat Goethe die Fragmente seiner „großen Konfession“ in den zuletzt geschriebenen Partien der Fausttragödie. Dies geschieht hier in der gleichen Geschichtsbezogenheit, die der Autor von *Dichtung und Wahrheit* am Anfang und am Ende seiner Lebensbeschreibung als Prinzip der Selbstreflexion benannt hat. Das Faustdrama ist eine – wie sich herausstellen wird: moderne – Zeit- und Geschichtstragödie und als solche eine Bestätigung der berühmten Bekenntnisse des Autobiographen Goethe über den Zusammenhang von Geschichte und individuellem Dasein, über das „Jahrhundert“ also, das „sowohl den willigen als unwilligen mit sich fortreißt“, und über die „Sonnenpferde der Zeit“, die „mit unsers Schicksals leichtem Wagen“ durchgehen (MA 16, S. 11 u. 831). Und wenn *Dichtung und Wahrheit* mit guten Gründen als ein „Werk der Krise“ bezeichnet wird – so von Peter Sprengel im einführenden Kommentar der *Münchener Ausgabe* (ebd., S. 881) –, kann man den gleichen Befund erst recht im Blick auf die Fausttragödie wiederholen: Vollständig gemacht wird hier nämlich das Bekenntnis der fundamentalen Krise des europäischen Bewußtseins in der Revolutionsepoche zwischen 1789 und 1830.

<sup>4</sup> Josef Pieper: *Über das Schweigen Goethes* (urspr. 1951). 2. Aufl. München 1962, hier S. 11, 20 u. 39. – Piepers brillanter Essay ist, soweit ich sehe, nach wie vor der einzige Text, der der denkwürdigen Gestalt des schweigenden Goethe gewidmet ist.

## „Wie wahr, wie seiend!“ – Schweigen vor Glück

Schweigen vor Glück möchte Goethe als Italienwanderer in dem Augenblick, da endlich die kaum noch zu bändigende „Begierde nach Rom zu kommen“ (MA 15, S. 147) gestillt ist und er die Sehnsuchtsstadt durch die Porta del Popolo betritt. „Schauen und Staunen“ – und Schweigen. In diese Schritte gliedert sich die euphorisierende Verwandlung des Bewußtseins, von der Goethes italienische Briefe und seine Italienerinnerungen berichten (ebd., S. 152). In einem Schreiben aus Rom bemerkt er über die philosophisch-kontemplative Tradition seiner Seh- und Erkenntnisübungen, die Subjekt und Objekt, Selbst und Welt in Übereinstimmung bringen: „Hier aber kömmt man in eine gar große Schule, wo ein Tag so viel sagt, daß man von dem Tage nichts zu sagen wagen darf. Ja man täte wohl, wenn man, jahrlang hier verweilend, ein pythagoräisches Stillschweigen beobachtete“ (ebd.). Immerhin zwei Jahre lang verweilte Goethe in der „großen Schule“, aus der er trotz aller pythagoreischen Arkandisziplin derart enthusiastische Glücksbotschaften verschickte, daß man in Weimar mitunter daran zweifelte, ob er überhaupt noch einmal zurückkommt.

Die wohl an die Exerzitien der Pythagoreer erinnernden Übungen des Italienwanderers – in der konzentrierten Anschauung des Hier-Seienden verweilen und darüber vollkommen still und ruhig werden – finden ihre Gegenstände in sämtlichen Lebensbereichen und in allen Stillagen, so daß in seinem Falle angesichts der spezifisch römischen und südlichen Mischung der erhabenen und alltäglich-schlichten Wirklichkeit sowie der Kunst- und Naturdenkmäler philosophische Mystik und Realismus nicht voneinander zu trennen sind. „Paläste und Ruinen, Gärten und Wildnis, Fernen und Engen, Häuschen, Ställe, Triumphbögen und Säulen“ gehören gleichermaßen „zu den höchsten Gegenständen“, deren Anschauung den Italienwanderer glücklich und still werden läßt (ebd.). Über das diesem philosophischen Realismus zugrundeliegende Erkenntnisprinzip heißt es in einem späteren Gedicht Goethes, das auch zu den Reminiszenzen des Italienerlebnisses gezählt werden kann: „Und es ist das ewig Eine,/Das sich vielfach offenbart;/Klein das Große, groß das Kleine,/Alles nach der eignen Art.“ Die Kontemplation aber des in allen eigentümlichen Phänomenen gegenwärtigen „ewig Einen“ und seiner „vielfach“ sich offenbarenden Metamorphose ist der Sinn des Daseins. Daher lautet der existentielle Schluß des philosophischen Gedichts: „Zum Erstaunen bin ich da“ (HA 1, S. 358). Ich existiere, so der Grundsatz der Wandererphilosophie, für das Staunen. Und staunen kann nun gerade der Italienwanderer über schlechterdings alles in der Welt, auch über die vermeintlich unscheinbaren und geringen, zufällig am Wegesrand in den Blick kommenden Dinge der Natur und der Menschen: über Pflanzen, Blätter, Zweige, Früchte und Bäume, über Steine, Mauern, Felder und Hecken, über

Wege, Böden, Wiesen und Berge, über Wolken, Nebel, Winde und Lüfte, Quellen, Bäche und Flüsse, über Hüte, Mützen, Bänder, Franzen und Federn.<sup>5</sup>

Angesichts von kleinen Seeschnecken und Taschenkrebsen, die auf dem Lido von Venedig an den Ufermauern entlangkriechen, ruft er begeistert aus: „Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding! Wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!“ (ebd., 15, S. 108). Solche Zeugnisse einer euphorischen Ontologie hat Josef Pieper vor allem im Auge, wenn er – nun seinerseits „aus dem Staunen nicht heraus“ kommend – über den Goethes Briefe insgesamt charakterisierenden emphatischen Realismus bemerkt: „Welch leidenschaftliche Hinwendung zur Wirklichkeit in allen ihren Gestalten, welch unstillbare Jagd nach den Dingen aller Welt, welche Bejahungskraft, welche Fähigkeit, Anteil zu nehmen, welche Vehemenz der Zueignungsgebärde!“<sup>6</sup> Die Italienbriefe und die später daraus hervorgehenden drei Bücher der *Italienischen Reise* sind sicherlich die bedeutendsten Zeugnisse für Goethes „Hinwendung zur Wirklichkeit“. Sie ist hier stets verknüpft mit dem Stillwerden des Bewußtseins bei der konzentrierten Anschauung der Gegenstände. Diese Stille scheint die Erkenntnis des wahrhaft Seienden erst möglich zu machen.

Der Italienwanderer Goethe berichtet von den entsprechenden Sehübungen, die Schweigen, Erkennen und Glücklichein in eins setzen: „Ich lebe nun hier mit einer Klarheit und Ruhe, von der ich lange kein Gefühl hatte. Meine Übung, alle Dinge wie sie sind zu sehen und abzulesen, meine Treue das Auge Licht sein zu lassen, meine völlige Entäußerung von aller Präntention, kommen mir einmal wieder recht zu statten und machen mich im Stillen höchst glücklich“ (ebd., S. 157). Goethes Schweigekunst ist zunächst nach innen, auf das wahrnehmende Subjekt gerichtet, das ganz still wird, insofern es seine „Präntention“, die anmaßenden, selbstgefälligen Ansprüche auf die Welt, zum Verstummen bringt, um daraufhin in solcher Selbstentäußerung die „Dinge wie sie sind“ zu sehen und in sich aufzunehmen. Dann kann das Auge zu dem werden, was es sieht, zum „Licht“ also. Dieser für Goethes Licht- und Farbenverehrung typische Gedanke einer gleichsam mystischen Vereinigung von Erkenntnissubjekt und Erkenntnisgegenstand lautet in der Diktion einer seiner philosophischen Grundsätze: „Ich dagegen hatte die Maxime ergriffen, mich so viel als möglich zu verläugnen und das Object so rein als nur zu thun wäre in mich aufzunehmen“ (WA I 35, S. 12). In dem glücklichen Moment, da das Auge selbst Licht ist, gelingt dem Italienwanderer jene vollkommene Öffnung des Bewußtseins für die Objektivität der Welt, von

---

<sup>5</sup> Bereits die Anreise nach Italien und den Aufstieg zum Brenner gestaltet Goethe als ein Fest des Schauens und Staunens und das nun gerade angesichts scheinbar beliebiger, ganz alltäglicher Gegenstände. Von der schon kräftiger scheinenden südlicheren Sonne beleuchtet, stimmen sie ein auf die Licht-, Farben- und Formeneuphorie des Wanderers in der „großen Schule“ der mediterranen Natur und Kultur (vgl. MA 15, S. 9-22).

<sup>6</sup> Pieper (Anm. 4), S. 10.

der sich lange vor der Reise in den Süden ein die Natur anschauender Wanderer der Goetheschen Dichtung die Befriedung seiner ruhelosen Existenz erhofft hatte. Sein „Nachtlied“ ließ er in dem Vers ausklingen: „Warte nur, balde/Ruhest du auch“ – in der kontemplativen Übereinstimmung nämlich mit der abendlichen Natur (HA 1, S. 142). Von einer solchen die Existenznöte und die Entfremdungserfahrungen des Individuums beruhigenden Naturkontemplation berichtet Goethe dann auf der Alpensüdseite: „Und nun wenn es Abend wird, bei der milden Luft wenige Wolken an den Bergen ruhen, am Himmel mehr stehen als ziehen, und gleich nach Sonnenuntergang das Geschrille der Heuschrecken laut zu werden anfängt, da fühlt man sich doch einmal in der Welt zu Hause, und nicht wie geborgt, oder im Exil“ (MA 15, S. 26). Kein Zufall ist es, daß der Italienwanderer auf der Paßhöhe des Brenners zum ersten Mal die euphorisierende Erfahrung einer Besänftigung seiner existentiellen Unruhe macht und im Gleichklang mit der ihn umgebenden Welt selbst „still“ werden kann: „Hierher gekommen, gleichsam gezwungen, endlich an einen Ruhepunkt, an einen stillen Ort, wie ich ihn mir nur hätte wünschen können“ (ebd., S. 15). An einem solchen Punkt findet das Bewußtsein zur Ruhe und wird ganz still – schauend, staunend, schweigend vor Glück.

### **Carpe diem: Goethes Exerzitien der Konzentration**

Als ideengeschichtliche Erläuterung – und Bestätigung – von Josef Piepers Darstellung des kontemplativen Schweigens Goethes konnte man in jüngerer Zeit die Goestudien Pierre Hadots verstehen. Sind dieselben doch gerade der „Übung“ Goethes gewidmet, „das Auge Licht sein zu lassen“, der selbstkritischen Operation des erkennenden Subjekts also, sich auf prinzipielle Weise seiner Präntionen zu entäußern. Jene „Übung“, so die faszinierende Argumentation Hadots, läßt Goethe zu einem modernen Repräsentanten der aus der praktischen Philosophie der Antike herkommenden Tradition des *Exercitium spirituale* werden.<sup>7</sup> Zu den spezifisch klassischen – das heißt in diesem Fall: in

---

<sup>7</sup> Pierre Hadot: *Philosophie als Lebensform. Geistige Übungen in der Antike* (urspr. 1981/87: *Exercices spirituels et philosophie antique*). Berlin 1991, hier S. 101-122, das Goethekapitel unter der Überschrift „Die Gegenwart allein ist unser Glück“. – Naturgemäß bemerkt Hadot, daß es im philosophischen Diskurs „heutzutage nicht mehr zum guten Ton passe“, von spirituellen Exerzitien zu sprechen (ebd., S. 13). Dennoch hält er konsequent an dem Begriff der „geistigen Übung“ fest. Sind doch die *Exercitia spiritualia* in seinen Augen lediglich die christliche Version der antiken Überlieferung einer philosophisch-therapeutischen Praxis, die gleichsam ausgewandert sei in die christliche Spiritualität, wodurch die Philosophie selbst um ihren ursprünglich existentiellen Gehalt gebracht worden sei. Hadots Themenstellung besteht darin, auf dem Wege der philologischen Rekonstruktion des antiken philosophischen Exerzitiums und seiner verschiedenen Schulen (unter den Stoikern und Epikureern vor allem) die Praxis der geistigen Übung zurückzuholen

der Tradition der antiken Philosophie stehenden – Exerzitien Goethes, zählt Hadot insbesondere die Übung, das Bewußtsein auf den Augenblick und auf das gegenwärtig Hier-Seiende zu konzentrieren. Besonders deutlich zur Anschauung gelange der eudämonistische Grundgedanke dieses Exerzitiums in den beiden Tragödienversen: „FAUST. Nun schaut der Geist nicht vorwärts nicht zurück,/Die Gegenwart allein –/HELENA. Ist unser Glück“ (V. 9381 f.). Die Verse gehören im dritten Akt des zweiten Tragödienteils zum Liebesdialog zwischen Faust und Helena und leiten ihr kurzes gemeinsames Glück in Arkadien ein. In einem symbolischen Verständnis zeigt die Szene die Begegnung von Moderne und Antike, dargestellt von Faust und Helena. Neben der antiken Frau vollzieht sich auf Fausts Seite eine erstaunliche Bewußtseinsverwandlung, die nun ausgerechnet ihn zum Fürsprecher der klassischen Kairosphilosophie und zu einer entsprechenden Hochschätzung des – zumal in der Gesellschaft Helenas – schönen Augenblicks werden läßt. Die Gegenwart allein genügt für unser Glück, weil sie ein Repräsentant der Ewigkeit ist und als solche jedem beliebigen Daseinsmoment unendliche Bedeutung verleiht. Erfüllt vom klassischen Zeiterleben, fügt Faust über die Gegenwart sogleich hinzu, „Schatz ist sie, Hochgewinn, Besitz und Pfand“ (V. 9383), um schließlich aus dem Erlebnis des unermeßlichen Wertes alles momentan Da- und Hierseienden die Lebensregel abzuleiten: „Dasein ist Pflicht und wärs ein Augenblick“ (V. 9418).

Im Hintergrund von Fausts griechischem Glück sind Goethes eigene Prinzipien des bewußten Gegenwartserlebens und seine „geistigen Übungen“ zu erkennen, in der Konzentration auf den Augenblick die leidvolle Differenz von Selbst und Welt auszugleichen. Im Sinne dieses Vermittlungsgedankens versöhnt in dem Gedicht, dem Goethe 1829 den Titel „Vermächtnis“ gegeben hat, der Vers, „Der Augenblick ist Ewigkeit“ (HA 1, S. 370), den im Horizont des Indi-

---

in den Horizont der philosophischen Theorie. In diesem historischen Unternehmen Hadots ist Goethe, der klassische Goethe in einem philosophischen Verständnis, ein später Zeuge der auf die griechisch-römische Antike zurückreichenden europäischen Überlieferung der „geistigen Übung“. – Die Goetheaufsätze und Goethepassagen aus Hadots Werk liegen gesammelt vor in: P. Hadot: *N'oublie pas de vivre. Goethe et la tradition des exercices spirituels*. Paris 2008. – In Rücksicht auf Hadots Rekonstruktion jener „klassischen“, d. h. der antiken Philosophie entlehnten Exerzitien Goethes hätte dieser womöglich einen prominenteren Platz in Peter Sloterdijks Weltgeschichte der geistigen Übungen verdient gehabt (P. Sloterdijk: *Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*. Frankfurt 2009, S. 338-466, bes. S. 450 ff. u. 471 ff. zu Hadot). Daß Goethe, abgesehen von einigen Anmerkungen, dennoch nicht auftaucht in dieser Enzyklopädie des Exerzitiums, ist gleichwohl konsequent. Goethe nämlich gehörte nie zu den Exzentrikern der geistig Übenden oder gar zu den spirituellen Sezessionisten, denen freilich gerade Sloterdijks Interesse gilt. Der italienische Goethe vor allem – seine römische *Conversio!* – und der selbsternannte, höchst unorthodoxe Schüler Spinozas könnten vielmehr als Beispiel dienen für die ironische Aufhebung aller strengen Observanz der alten und neuen Konzentrations- und Steigerungsexerzitien.

viduums beängstigenden Gegensatz von Vergänglichsein und Beständigsein. Gleichlautend schreibt Goethe einige Jahre zuvor: „Bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, so leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit.“<sup>8</sup> Unüberhörbar ist das therapeutische Anliegen solcher Ermahnungen zum konzentrierten Gegenwartserleben, weshalb Pierre Hadot darin zugleich das „Echo“ der philosophischen Praxis der Antike und ihrer Exerzitien vernimmt. Denn hier zählt die Übung, alle Aufmerksamkeit auf das gegenwärtige Dasein zu konzentrieren, zu den insbesondere die epikureische und stoische Schule kennzeichnenden Methoden der Affektberuhigung. Sie sollen das Bewußtsein befreien von der Angst vor der Vergänglichkeit der Existenz und vom Zustand der Sorge, der die Wirklichkeit in jedem Moment ungenügend erscheint und die das Leben permanent in die Zukunft entrinnen läßt. Gerade aber über den „Wandel unserer Einstellung zur Zeit“, so Hadots Befund, führt jene „geistige Übung“ die Befreiung des Bewußtseins aus dem von Sorge und Angst bestimmten Daseinszustand herbei. In der Konzentration auf den gegenwärtigen Moment weite sich die Existenz Erfahrung aus zu dem die Daseinsangst beruhigenden „Gefühl der Teilhabe, der Identifizierung, der Zugehörigkeit zu einem Ganzen, in dem das Individuum mit eingeschlossen ist.“<sup>9</sup> Carpe diem kann bei Horaz die Ermahnung zur bewußten Begrenzung des Zeiterlebens auf die Gegenwart heißen, weil jeder Tag und jeder Moment der vergänglichen Existenz schon die Fülle und den Reichtum des ganzen Seins enthält und weil die Zukunft diesen unermesslichen Wert nicht noch steigern wird.

Wie der Systole die Diastole, so folge in den Exerzitien der antiken Philosophen und in den Kontemplationsübungen Goethes der Konzentration die Ausweitung des Bewußtseins auf die Totalität des Seins, die im Augenblick präsent sei. Zusammenfassend stellt Hadot zu Goethes klassischem Zeiterlebnis fest: „Der letzte Sinn der Goetheschen Haltung dem gegenwärtigen Augenblick gegenüber besteht daher, wie bei den antiken Philosophen, im Glück und in der Pflicht, im Kosmos zu existieren, in einem tiefen Gefühl der Teilhabe, der Identifizierung mit einer Realität, die über die Grenzen des Individuums hinausgeht.“<sup>10</sup> Die gleiche „Hinwendung zur Wirklichkeit“, ihre „Bejahungskraft“ und „Fähigkeit, Anteil zu nehmen“, die Josef Pieper der Wahrnehmungs- und Beobachtungsgabe Goethes und den pythagoreischen Übungen des Italienwandlers ansah, ist in der Perspektive Hadots das Kennzeichen der philosophischen Exerzitien Goethes, das Bewußtsein zu öffnen für den Bedeutungsreichtum jedes Daseinsmoments. Das „Auge Licht“ sein zu lassen in der Kontemplation der Natur und dem „Augenblick ins Auge“ zu schauen in der Konzentration auf

---

<sup>8</sup> An Auguste von Bernstorff, 17.4.1823 (HABfe 4, S. 63); Hadot (Anm. 7), S. 121.

<sup>9</sup> Hadot (Anm. 7), S. 106 u. 116.

<sup>10</sup> Ebd., S. 121.

die Gegenwart<sup>11</sup>, das sind, so bemerken wir jetzt, offenbar Goethes Variationen ein und derselben erkenntniskritischen Operation des Subjekts, das sich aller seiner Präentionen entäußert, um „das Objekt so rein, als nur zu tun wäre“, in sich aufnehmen zu können. Im glücklichen Augenblick, im Kairos der klassischen Philosophie, stimmen Selbst und Welt dann vollkommen überein.

### Klassisches und modernes Zeiterleben

Um das klassische Zeiterleben näher zu bestimmen, hat Goethe davon gesprochen, daß im Bewußtsein der Antike der Augenblick „prägnant“ sei. Angeregt durch die Betrachtung der Kopien von antiken Wandgemälden aus Herkulaneum und Pompeji, die ihm der Potsdamer Maler und Galerieinspektor Friedrich Wilhelm Ternite geschickt hatte, schreibt Goethe im Oktober 1829 an Zelter über das jene Bilder auszeichnende „Wundersamste des Altertums“, über das Charakteristische der Antike also: „Würde gefragt was sie vorstellen (...), möchte ich sagen: diese Gestalten (der antiken Bilder, Vf.) geben uns das Gefühl: der Augenblick müsse prägnant und sich selbst genug sein um ein würdiger Einschnitt in Zeit und Ewigkeit zu werden“ (HABfe 4, S. 346 f.). Prägnant, das heißt bedeutungsträchtig und solchermaßen „sich selbst genug“, ist der gegenwärtige Moment, weil er das Ganze des Seins, „Zeit und Ewigkeit“, enthält und die ewige Metamorphose der Zeit symbolisiert. In ihm ist, wie es in Goethes *Vermächtnis* heißt, „Vergangenheit beständig“ und „das Künftige voraus lebendig“ (HA 1, S. 370).<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> HA 1, S. 384; Hadot (Anm. 7), S. 118.

<sup>12</sup> Goethe hütet die Kopien der römischen Wandgemälde, die die antike Kairosphilosophie darstellen, wie einen kostbaren „Schatz“, den er nur ausgewählten Besuchern zu zeigen gedenkt, solchen nämlich, die Augen haben, „das Wundersamste des Altertums“ auch zu sehen (HABfe 4, S. 346). Als Musiker zählt Zelter in Goethes Urteil von vornherein zu den Bevorzugten, denen die Prägnanz des Augenblicks bewußt ist. Denn mehr noch als die bildende Kunst sei die Musik ein Medium des klassischen Zeiterlebens, das „den Augenblick am entschiedensten“ fülle (ebd., S. 347). – Eine Woche vor seinem Tod, im letzten Brief an Zelter, wiederholt Goethe diesen Gedanken über das Glück des erfüllten, „prägnanten“ Augenblicks in der Musik: „Glücklicherweise ist Dein Talent-Charakter auf den Ton, d. h. auf den Augenblick angewiesen. Da nun eine Folge von konsequenten Augenblicken immer eine Art von Ewigkeit selbst ist, so war es Dir gegeben, im Vorübergehenden stets beständig zu sein und also mir sowohl als Hegels Geist, insofern ich ihn verstehe, völlig genug zu tun“ (11.3.1832; HABfe 4, S. 475). Goethe will „Hegels Geist“ als Erkenntnisprinzip verstehen, das vermittelt zwischen Subjekt und Objekt, Vorübergehen und Beständigsein. Sobald aber die Vermittlung – in Hegels Sinne! – historisch-spekulativ ausgelegt wird und die Geschichte als Prozeß fortschreitender Erkenntnis die Vermittlung verwirklicht, gewahrt Goethe zwischen sich und Hegel einen „Abgrund“, wie es ungleich polemischer in Goethes Briefen an Zelter vom 1. und 9.6.1831 über Hegels Kombination von philosophischer Erkenntnis und teleologisch-heilsgeschichtlicher Spekulation heißt (ebd., S. 425 u. 429).

Auch das Charakteristische der Moderne benennt Goethe in demselben Brief an Zelter. Im Gegensatz zur Prägnanz des Augenblicks im Bewußtsein der Antike und im klassischen Horizont scheint das gegenwärtig Daseiende in einem spezifisch modernen Zeiterleben auf beunruhigende Weise leer und bedeutungslos zu sein. Alle Aufmerksamkeit und Wertschätzung gilt jetzt dem Abwesenden, Nochnichtseienden, Zukünftigen, von dem man sich die Befreiung aus der stets unzulänglichen Seinsrealität und die Befriedigung aller bislang unerfüllten Wünsche erhofft. Über dieses offenbar typisch moderne Bewußtsein schreibt Goethe: „Wir wollen uns hierüber so ausdrücken: der Abwesende ist eine ideale Person; die Gegenwärtigen kommen sich einander ganz trivial vor. Es ist ein närrisch Ding, daß durchs Reale das Ideelle gleichsam aufgehoben wird, daher mag denn wohl kommen daß den Modernen ihr Ideelles nur als Sehnsucht erscheint“ (HABfe 4, S. 346). Umgehend will sich Goethe aus solch „grillenhaften“ modernen Gefilden einer permanenten Trivialisierung der Realität zurückziehen ins Studium der klassischen Kunst, die im Kontrast zur modernen Sehnsucht den Bedeutungsreichtum der Gegenwart darstellt und ihren Wert steigert. Bevor er sich jedoch den geliebten römischen Bildern zuwendet, merkt er noch bedenklich an: „ob ich gleich noch eine lange Litanei zu Aufklärung der allgemeinen neuern Lebensweise hienach wohl ausspinnen könnte“ (ebd.).

Im Zentrum dieses Aufklärungsunternehmens steht, wie wir an dieser Stelle bereits erkennen können, die Kritik des modernen Zeit- und Geschichtserlebens und der entsprechenden Geschichtsphilosophie, die der klassischen Kairoslehre entgegengesetzt ist. Goethes Begriff der Moderne ist also im Wortsinne ganz konkret als ein Zeit- und Geschichtsmodus zu verstehen, dessen Kennzeichen die „Aufhebung“ der Gegenwart ist. Seinen wirkungsmächtigsten Ausdruck gewinnt zu Goethes Lebzeiten das geschichtsphilosophische Selbstverständnis der Moderne in Hegels historischer Dialektik – weshalb es naheliegt, Goethes Bemerkungen über das „närrisch Ding“ des modernen Zeiterlebens auf Hegels Prozeßmodell der Geschichtsbewegung zu beziehen, in Hinsicht vor allem auf den Begriff der „Aufhebung“ im System der Hegelschen Dialektik. Hier gilt jede Gegenwart als Durchgangsstadium, das negierend aufzuheben ist im Prozeß der Selbstentfaltung des Geistes, der identisch ist mit dem Prozeß der Weltgeschichte. Als Stoff jedoch, der verbraucht wird, um den geschichtlichen „Endzweck“, den Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit, zu verwirklichen, werden alle Negationen und mit ihnen die liquidierten Prozeßetappen der Vergangenheit von der perfektibilistischen Gesamtbewegung aufgehoben im Sinne der Bewahrung und Steigerung.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Hegels bewußtseinsgeschichtliches (ursprünglich theologisch-heilsgeschichtliches) Urbild der Aufhebung im aufbewahrenden Sinne ist am Ende der *Phänomenologie des Geistes* die „Schädelstätte“ der „begriffenen Geschichte“, auf der sich der „absolute Geist“ erhebt



Diesseits solcher Spekulationen über das im Prozeß der Geschichte sich vermeintlich sukzessiv verwirklichende Ideale führt in Goethes Perspektive die Aufhebung des gegenwärtigen Daseins nur einen Zustand geistloser Platitude herbei. Man könnte auch von einem Kommunikationsdesaster sprechen: „Die Gegenwärtigen“ haben sich nichts zu sagen und „kommen sich einander ganz trivial vor“ – eine tragikomische Situation, absurdes Theater gewissermaßen, in dem die Beteiligten, vom Prinzip der Aufhebung genarrt, in einen leeren Raum und in eine leere Zeit versetzt werden. Dort verliert jede Realität sofort ihren Sinn, hebt sich selbst – ihr Ideelles – auf und drängt zur Negation des gegenwärtig Daseienden, die freilich selbst im nächsten Augenblick der gleichen Liquidierung ihrer Gehalts verfällt und in der Bedeutungsleere der allgemeinen Trivialisierung verschwindet. „Nur noch als Sehnsucht“ vermag „den Modernen“, die einmal in den Prozeß der dauernden Gegenwartsnegation geraten sind, „ihr Ideelles“ zu erscheinen, nur das „Abwesende“ kann in ihrem die Gegenwart immer schon transzendierenden Blick „ideal“ sein. Das Kontrastbild zur modernen Aufhebung der Gegenwart hat Goethe also in den griechischen Szenen der Fausttragödie gestaltet. Faust genießt neben Helena das Glück der erfüllten Gegenwart, in der das Bewußtsein zur Ruhe kommt, „nicht vorwärts, nicht zurück“ schaut. Die Idealität der Gegenwart in jedem Moment bewußt und konzentriert zu erleben, erklärt nun ausgerechnet Faust nach dem Vorbild der antiken Philosophie zur Pflicht. Er vollzieht dabei eine höchst paradoxe – und, wie sich erweisen wird, vorübergehende – Wendung, da er doch eigentlich als Archetypus „der Modernen“ agieren sollte, denen „ihr Ideelles nur als Sehnsucht erscheint.“

### Die Analogie der Moderne: Fausts Bewußtsein

In dieser Rolle einer archetypisch modernen Figur hatte Goethe nämlich seinen tragischen Protagonisten vorgestellt, als er 1827 den separaten Druck jener Dramenpartien annoncierte, die Fausts Begegnung mit Helena zeigen – und die im später vollendeten zweiten Tragödienteil den dritten Akt bilden. „Helena.

---

(Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Hg. v. Johannes Hoffmeister. Hamburg 1952, S. 564). – Dem bewußtseinsgeschichtlichen System der *Phänomenologie des Geistes* entspricht Hegels spekulative Auslegung der Weltgeschichte. Das Gegenbild aber zum vernünftigen Begreifen der Weltgeschichte – mit dem „Auge des Begriffs“ – als „Darstellung des göttlichen, absoluten Prozesses des Geistes“ sowie des diesem Prozeß immanenten „Triebes der Perfektibilität“ und „Gesetzlichen“ aller historischen „Veränderung“, das Kontrastbild also zur aufbewahrend-aufhebenden Dialektik im „Gang der Weltgeschichte“ in Richtung des Ziel- und Versöhnungsortes der „Schädelstätte“ ist, so Hegels geschichtsphilosophische Argumentation, der „Scheiterhaufen“ (Ders.: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Frankfurt 1970 [G. W. F. Hegel: *Werke in zwanzig Bänden*. Bd. 12], S. 19 ff., 74-105, bes. 74 ff. u. 98).

Zwischenspiel zu Faust“ lautet der Titel des Ankündigungstextes, darin Goethe dem Publikum über den Dramenhelden mitteilt: „Fausts Charakter, auf der Höhe, wohin die neue Ausbildung aus dem alten rohen Volksmärchen denselben hervorgehoben hat, stellt einen Mann dar, welcher, in den allgemeinen Erdschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht nur im mindesten zu befriedigen, einen Geist, welcher deßhalb, nach allen Seiten hin sich wendend, immer unglücklicher zurückkehrt. Diese Gesinnung ist dem modernen Wesen so analog, daß mehrere gute Köpfe die Lösung einer solchen Aufgabe zu unternehmen sich gedrungen fühlten“ (WA I 41. 2, S. 290). Der prominenteste unter den „guten Köpfen“, die die alte Faustlegende zu einer aktuellen Thematik neu ausgebildet hatten, war natürlich Goethe selbst. In seiner Perspektive scheint die Gründungserzählung des modernen Selbst- und Weltverständnisses und mithin der „Mythos der Moderne“ bereits in der Legende des frühneuzeitlichen Magiers und Teufelsbündlers und in ihrer dramatischen Überlieferung angelegt zu sein, ehe dann in Goethes eigener Epoche Faust als Gestalt resp. Analogon des modernen Bewußtseins auftreten kann.<sup>14</sup>

Gleichsam konventionell und zunächst noch im Stil der herkömmlichen Fassung des Faustmythos hatte Goethe das Drama im „gotischen Zimmer“ beginnen lassen, darin ein solcher „Mann“ zu sehen ist, der sich „ungeduldig und unbehaglich“ fühlt und „den Besitz des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet.“ Wie bereits sein Vorläufer im sogenannten Volksbuch des sechzehnten Jahrhunderts bricht dann auch der Goethesche Faust radikal mit seiner Herkunft und seiner bisherigen Biographie. Er verflucht die akademische Überlieferung, die er als „Magister“ und „Doktor gar“ verkörpert (V. 360), und erklärt alle bisherigen Studien – in „Philosophie,/Juristerei und Medizin/Und leider auch Theologie!“ (V. 354 ff.) – sowie

---

<sup>14</sup> Den paradoxen Begriff des „Mythos der Moderne“ erläutert Nicholas Boyle im Blick auf die Faustlegende: „Die Geschichte von Dr. Faustus gehört nicht nur zu den sehr wenigen Mythen, die als authentisch modern gelten dürfen – d. h., es handelt sich hier nicht nur um ein Symbol von universaler Bedeutung, das erst in dem letzten halben Jahrtausend seine endgültige Gestalt angenommen hat –, sondern in diesem Mythos geht es um die Definition der Moderne selbst, und wohl aus diesem Grund ist der Mythos in der frühmodernen Epoche entstanden. Die Geschichte Fausts ist die Geschichte eines Menschen, der sich bewußt und mit Vorsatz von seiner Vergangenheit trennt, von allem, was er bisher gelernt hat. Faust verwirft die christliche Gelehrsamkeit, der er den Dokortitel verdankt, er verwirft die Tradition zugunsten eines ihm versprochenen völlig Neuen“ (N. Boyle: *Der Religiöse und tragische Sinn von Fausts Wette*. In: Vf. [Hg.]: *Verweile doch. Goethes Faust heute. Die Faust-Konferenz am Deutschen Theater*. Berlin 2006, S. 37-45, hier S. 37). – Zur Faustgeschichte als „Mythos der Moderne“ und zu Goethes Beitrag zu diesem Mythos vgl. auch Jean Lacoste: *Un mythe contemporain*. In: *Goethe. Faust. Urfaust, Faust I, Faust II. Édition établie par Jean Lacoste et Jacques Le Rider*. Paris 2009, S. 11-20.

sein gesamtes Wissen für wertlos, überreif für „Kehrrichtfaß“ und „Rumpelkammer“ (V. 582). Über diese Bestimmungen hinaus, die schon in der frühesten Textfassung, im sogenannten „Urfaust“, Fausts Charakter kennzeichnen, macht Goethe seinen tragischen Protagonisten zum aktuellen Analogon des „modernen Wesens“ und zu einem Repräsentanten des entsprechend modernen Zeit- und Geschichtserlebens aber erst in den Versen, die er in dem 1790 erscheinenden Faustfragment dem alten Manuskript hinzugefügt hat. Zu den neuen Textpartien zählt Mephistos Schilderung der geistigen Verfassung Fausts: „Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,/Der ungebündigt immer vorwärts dringt,/Und dessen übereiltes Streben/Der Erde Freuden überspringt./Den schlepp’ ich durch das wilde Leben,/Durch flache Unbedeutenheit,/Er soll mir zappeln, starren, kleben,/Und seiner Unersättlichkeit/Soll Speis und Trank vor gier’gen Lippen schweben;/Er wird Erquickung sich umsonst erlehnen,/Und hätt er sich auch nicht dem Teufel übergeben,/Er müßte doch zu Grunde gehn!“ (V. 1856 ff.).

Der in diesen Versen beschriebene Bewußtseinszustand war dem geschichtsphilosophisch inspirierten Geist des ausgehenden achtzehnten und beginnenden neunzehnten Jahrhunderts und seinem Prozeßprinzip der Gegenwartsnegation offenbar in der Tat so analog, daß Mephistos Charakterisierung von Fausts „Geist“ in Hegels *Phänomenologie des Geistes* zur Urszene und zum Ausgangspunkt der wirkungsmächtigen perfektibilistischen Faustausslegung werden konnte – kurioserweise, wie man sich angesichts der beklemmenden Situation, die in dem mephistophelischen Triumphgesang in den Blick kommt, anzumerken kaum enthalten kann.<sup>15</sup> Die allgemeine Prozeßfaszination des europäischen Revolutionszeitalters, dessen chiliastisch-futuristische Begeisterung für das Zu-Grunde-Gehen der gegenwärtigen Realität und für das Vorwärtsdringen

---

<sup>15</sup> Hegel: *Phänomenologie des Geistes* (Anm. 13), S. 262 f. Hier ist nun ausgerechnet das von Fausts „Lust“ und „Begierde“ angetriebene dramatische Geschehen ein literarisches Bild für die Arbeit der „List der Vernunft“ in der (Bewußtseins-) Geschichte, die für die Verwirklichung des Zwecks der Aufhebung der partikularen bzw. subjektiven Bewußtseinsstufen sorgt. – Im Sinne einer solchen „Vermittlung des subjektiven Wissens und Strebens mit dem Absoluten“ nennt Hegel in seiner Ästhetik Goethes *Faust* dann gar „die absolute philosophische Tragödie“ (Ders.: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt 1970 [G. W. F. Hegel: *Werke in zwanzig Bänden*. B. 15], S. 557). Der höchst spekulative Charakter der philosophischen Faustdeutungen Hegels tritt erst recht deutlich (und befremdlich) in den Blick, sofern man auf die Erscheinungsdaten und Entstehungszeiten der Texte achtet. Die Faustpassage der 1807 publizierten *Phänomenologie* kann sich nur auf das Faustfragment von 1790 beziehen. Und in den erstmals 1820/21 gehaltenen Vorlesungen zur Ästhetik verleiht Hegel das Prädikat der „absoluten philosophischen Tragödie“ dem ersten Teil der Fausttragödie (der im Kerker Margaretes endet). – Zu Hegels Faustspekulation und zum dahinterliegenden geschichtsphilosophischen Perfektibilismus – in spezifischer Differenz zu Goethes Geschichtsskepsis – vgl. vom Vf.: *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*. Würzburg 2004, S. 546 ff.

in neue Wirklichkeiten, mußte schon gewaltige Dimensionen angenommen haben, um in den Negationen Mephistos ein passendes Bild für das Antriebsmittel der perfektibilistischen Geschichtsbewegung erkennen zu können. Hinter dem Rücken der Protagonisten sollte im Drama, nicht anders als auf der Weltbühne der Geschichte, die List der Vernunft walten und Fausts „übereiltes Streben“ sowie Mephistos Nihilismus verbinden zu einem teleologischen Gesamtverlauf der Handlung. Im Sinne einer solchen dynamischen Synthese diente Hegel die dialektische Faustspekulation als Exempel einer Phänomenologie der schrittweisen Entfaltung des Geistes im Prozeß der Geschichte. Seither konnte das Selbstbewußtsein der Moderne in der Goetheschen Tragödie einen literarischen oder gar mythologischen Ausdruck seiner Fortschrittsidee erkennen.<sup>16</sup> Daß es ihm gelungen war, in der Gestalt seines tragischen Helden das „Wesen“ der Moderne, ihr Bewegungs- und Negationsprinzip, zu erfassen, wurde Goethe solchermassen durch die Faustspekulation seiner Zeitgenossen auf glanzvolle, dann allerdings

---

<sup>16</sup> Auf die – utopische – Spitze getrieben wurde die perfektibilistische Faustspekulation von Ernst Bloch. Faust selbst wird in Blochs Perspektive zum Wanderer, der den dialektisch fortschreitenden Weg der Hegelschen Bewußtseinsgeschichte – die „Reiseform des Wissens“ – abschreitet (E. Bloch: *Tübinger Einleitung in die Philosophie* [urspr. 1963/64]. Frankfurt 1982, S. 49-84, hier S. 49). Insofern Bloch die *Phänomenologie des Geistes* als „das ebenbürtige Lehr-Gegenstück zu Goethes Faust“ liest (ebd., S. 53 und 64), bildet die „Faustwanderung“ (ebd., S. 50) den „Weg des natürlichen Bewußtsein, das zum wahren Wissen drängt“, ab. Hegels „Siebenmeilenstiefel des Begriffs“ sollen dem mythischen „Zaubermantel“ des Faustdramas entsprechen (ebd., S. 53). Grundsätzlich gelte: „Immer ist das Faustische in der Phänomenologie, das Phänomenologische in Faust wechselseitig gegenwärtig, kraft des gemeinsamen, so geheimnisvollen wie Geheimnis lösenden Weltwegs von innen nach außen (d. h. von der Subjektivität zur Objektivität resp. substantiellen Subjektivität, Vf.). So daß mit einem hier Goetheschen dort Hegelschen Ausdruck gesagt werden kann: Fausts Monolog ist das ‚Urphänomen‘ der Phänomenologie, und die Substanz, die sich ebenso als vermitteltes Subjekt weiß, ist das ‚Absolutum‘ des Faust (...)“ (ebd., S. 69). – Die „Faustwanderung“ und Hegels Bewußtseinsgeschichte sowie Fausts grenzüberschreitendes Streben und den zum Bewußtsein der Freiheit dialektisch voranschreitenden Geschichtsprozeß der *Phänomenologie* hatte Bloch bereits im *Prinzip Hoffnung* in eins gesetzt (E. Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. 3. Bd. [urspr. 1959]. Frankfurt 1967, S. 1188-1201) – Zu Blochs hegelianischem Faustperfektibilismus bemerkt Karl Heinrich Huckle: „stellt man, wie Bloch es tut, eine nivellierende Korrespondenz her zwischen Hegels *Phänomenologie des Geistes* (1807) und Goethes *Faust. Eine Tragödie* (1808), welche den *Begriff* (des ‚Fortschritts‘) und seine *Personifikation* („Fausts“) als reine Äquivalenz begreift, dann verkürzt man Goethes ‚Tragödie‘ um jene Dimension, die ihre ästhetische Qualität ausmacht“ (*Goethe. Faust. Eine Tragödie [1808]*. Historisch-kritisch ediert und kommentiert von K. H. Huckle. Münster 2008, S. 389; weiterhin zur Kritik der Blochschen Faustdeutung S. 691 f. u. 735 ff.). – Man möchte Huckes Kommentar hinzufügen: Die geschichtsphilosophisch abstrakte Versöhnung der Tragödie verkürzt Goethes *Faust* vor allem in dessen kritischer und – in einem alternativen Verständnis – spezifisch moderner Dimension.

auch auf höchst widersinnige Weise bestätigt. War doch seinem Realismus die gleichsam heilsgeschichtliche Teleologie der Geschichte, die jeden Daseinsmoment im doppelten Wortsinn der Hegelschen Dialektik aufhebt im Fortschritt des Bewußtseins zur Freiheit, vollkommen fremd. Faust aber schien sich in eben dem historischen Prozeßdenken der Moderne zu verselbständigen, dessen ursprünglich geschichtsphilosophischer Operation einer permanenten Aufhebung der Gegenwart die Kritik Goethes eigentlich galt.

### **Antagonisten: der Wanderer und Faust**

Begonnen hatte Goethe seine „lange Litanei zu Aufklärung der modernen Lebensweise“, insbesondere zur kritischen Aufklärung des Fortschrittsmythos, als er in Italien mit der Umarbeitung des alten Faustmanuskripts begann. Über vierzig Jahre später war aus der im Sommer 1831 vollendeten Tragödie das bedeutendste Dokument von Goethes lebenslanger Reflexion über die Moderne geworden. Es wird sich im Argumentationsgang der vorliegenden Studie erweisen, daß das Verstummen des Wanderers und sein schauerliches Ende auf dem Scheiterhaufen als ultimativer und radikalster Ausdruck jenes im Laufe der Jahrzehnte immer polemischer werdenden – nicht dialektisch vermittelbaren! – Widerspruchs zu verstehen ist, der das klassische und das moderne Zeiterleben zu unversöhnlichen Antagonisten in einer Tragödie von epochalen Ausmaßen werden läßt. Zu versöhnen war die von Goethe aktualisierte und bis weit ins neunzehnte Jahrhundert hinein verlängerte Querelle des anciens et des modernes nur noch in einer geschichtsenthobenen „Phantasmagorie“, in einem „Zwischenspiel“ – ohne Folgen für das tragische Geschehen.<sup>17</sup> Fausts irdische Tragödie aber läßt Goethe konsequent unter den Bedingungen des europäischen Revolutionszeitalters zwischen 1789 und 1830 ablaufen, das alles Zeit- und Geschichtserleben in den Prozeßmodus versetzt. Fausts Bewußtsein bildet diesen Modus des Zeiterlebens ab. Nur in einem außergeschichtlich-imaginären Arkadien kann daher sein Geist „nicht vorwärts, nicht zurück“, sondern auf den gegenwärtigen Augenblick „allein“ schauen, da ihm doch sonst, wie wir von Mephisto gehört haben, das „Schicksal“ der Moderne einen Geist gegeben hat, der im Sinne des Prozeßparadigmas dieser Epoche „ungebändigt immer vorwärts dringt“, das gegenwärtig Daseiende negiert und stets „der Erde Freuden überspringt.“

Zur gleichen Zeit, da Goethe in Italien die befreiende Erfahrung macht, in der Welt zu Hause zu sein, weist er Faust die Rolle eines konsequenten Widersachers jener existentiellen Euphorie und eines Gegenspielers des Wanderers zu.

---

<sup>17</sup> Separat und unter dem Titel „Helena klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust“ hatte Goethe den dritten Akt des zweiten Teils der Fausttragödie in dem 1827 erschienenen 4. Band der *Ausgabe letzter Hand* publiziert (WA I 15. 2, S. 3).

Auf geradezu systematische Weise verweigert sich der „immer vorwärts“ Strebende den erkenntnis- und glücksstiftenden Exerzitien, denen sich Goethe in der großen römischen Schule gewidmet hat. Dessen „geistige Übungen“ kehrt Faust in ihr genaues Gegenteil um, eine Regel, die von der glücklichen Ausnahme des „Zwischenspiels“ in Griechenland eindrucksvoll bestätigt wird. Die enthusiastische Ontologie, die den über die Natur staunenden Italienwanderer ausrufen ließ: „wie wahr, wie seiend“, schlägt in Fausts Horizont um in eine Art von Ontophobie, die in jedem Moment und in jedem Gegenstand die Falschheit und Nichtigkeit der gegenwärtigen Realität wahrnimmt. So schrumpft die potentielle Prägnanz des Augenblicks, die sich im Exerzitium der Konzentration offenbaren könnte, in Fausts Bewußtsein ein zum frustrierenden Erlebnis vollkommen bedeutungsleerer Weltbegegnungen, die nicht einen seiner Wünsche erfüllen, keine seiner Begierden befriedigen können. Seine „Unersättlichkeit“ trägt programmatische Züge und treibt ihn aus jedem gegenwärtigen Hiersein ins Nochnichtseiende. Im Unterschied zum Wanderer entäußert sich Faust nicht seiner Präention, sondern er steigert sie zur absoluten Subjektivität und zum unbedingten Willen zur Macht. Lautet der kontemplative Grundsatz der Wandererphilosophie, „zum Erstaunen bin ich da“, so gilt auf Fausts Seite die aktivistische, definitiv kontemplationswidrige Maxime: „Und Fluch vor allen der Geduld!“ (V. 1606).

Der Gegensatz aber zwischen dem Staunen des Wanderers und dem Fluchen Fausts, zwischen Daseinskontemplation und Daseinsnegation, führt in einen unversöhnlichen Konflikt. Hinsichtlich eines solchen „rein tragischen Falls“ hat Goethe bekanntlich versichert, daß er ihn nicht „interessieren“ könne (an Zelter, 31.10.1831, HABfe 4, S. 458), allerdings auch eingestanden, daß er sich schon durch den „bloßen Versuch“, eine vom Prinzip der Unversöhnlichkeit bestimmte Tragödie zu schreiben, „zerstören könnte“ (an Schiller, 9.12.1797, HABfe 2, S. 318). Als Faustautor jedoch hat Goethe, widerwillig und doch zugleich gebannt von der Thematik, ein Leben lang diesen Versuch unternommen – bei Gefahr der Selbstzerstörung. Motiviert wurde das heikle und schier endlose Experiment durch den politischen Realismus des Zeitgenossen Goethe. Kein anderer Stoff nämlich konnte geeigneter sein, um den Riß zwischen Weltaffirmation und Weltnegation darzustellen, der durch die europäische Revolutionsepoche, dann aber auch durch Goethes eigenes Leben und durch sein Werk geht. Welch veritable Blutopfer Goethe zu bringen bereit war, „um eine wahre Tragödie“ zu schreiben, das ließ sich zunächst an dem herzerreißenden Drama Margaretes ersehen, das schon die frühe Textfassung und das Faustfragment von 1790 enthielten. Nach der Rückkehr aus Italien allerdings geriet das Lebensglück des Wanderers selbst ins Visier von Fausts permanenter Daseinsnegation, die jetzt zum Fluch auf die Geduld schlechthin radikalisiert wurde.

Wohl widmet sich der Italienwanderer Goethe auf allen Realitätsebenen dem Exerzitium, Subjektivität und Objektivität in Übereinstimmung zu bringen, und er macht keineswegs nur im kontemplativen Sinn, sondern auch in der Lebenspraxis die emanzipatorische Erfahrung, in der Welt und bei den ihm begegnenden Menschen zu Hause zu sein. Das autobiographische Symbol aber für die in den Momenten des Glücks gelingende Kommunikation und für die vollendete Harmonie zwischen dem Eigenen und dem Fremden, zwischen dem Selbst und dem Anderen, ist in Goethes Italienbriefen und in der *Italienischen Reise* das Erlebnis der Schönheit. Das Bekenntnis, die Welt, die er im Licht des Südens sieht, sei „so schön“, daß es keine angemessenen Worte und keinen passenden Begriff für das Schönheitserlebnis gibt, diese Konfession des Staunens klingt als Cantus firmus in Goethes Erinnerungen an das Dasein in den mediterranen Gefilden stets mit. Und immer inspiriert die Begegnung mit dem Schönen – sei es in der Natur, in der Kunst oder im alltäglichen Leben – die Übung, das „Auge Licht“ sein zu lassen und jede Bewegung und Präention, die die Aufmerksamkeit vom schönen An- und Augenblick ablenken könnte, zu beruhigen und stillzustellen, auf daß das „Object“ ganz „rein“ das in der Anschauung verweilende Bewußtsein erfüllen und auf daß das Auge selbst zu dem werden kann, was es sieht, zum Licht, zur Farbe und, im glücklichsten Fall, zum Schönen.

### **Staunen und Fluchen**

In Rücksicht auf den aus Italien zurückkehrenden „klassischen“ Goethe, der seither in Weimar während der über zehn Jahre quälend lange sich hinziehenden, immer wieder unterbrochenen Arbeit am Faustmanuskript zunächst den ersten Tragödienteil vollendete, vor allem also eingedenk der durch die Italienerfahrungen inspirierten Weimarer Klassik Goethes stellt sich dann am allerdrängendsten die Frage: Warum schließt Faust ausgerechnet das Verweilen im Angesicht des Schönen kategorisch aus seinem Leben aus? Warum will er sich dem Tod weihen und gerade dann „gern zu Grunde gehn“, sofern er nur zu einem einzigen Augenblick des Daseins, „Verweile doch! du bist so schön!“ (V. 1700 ff.), sagen sollte? Das in diesem Vers laut werdende Liebes-, Glücks- und Schönheitsbekenntnis, das jenem euphorischen Cantus firmus des staunenden Italienwanderers zu entstammen scheint, macht Faust zu einem Eingeständnis unentschuldbarer Willensschwäche, die sofort mit dem Tod bestraft werden soll. „Wie ich beharre bin ich Knecht“ (V. 1710), lautet Fausts atemberaubende – und im Horizont des Faustautors unzweifelhaft aberwitzige – revolutionäre Umkehrung der Wanderererfahrung, dem das in der „verweilenden“ und „beharrenden“ Kontemplation des Schönen eingeübte „pythagoräische Stillschweigen“ zur Erfahrung der Emanzipation verhalf. Eben dieser befreienden Stille des Bewußtseins macht Faust den Prozeß. So kommt als Motiv für die irritierende zentrale Be-

stimmung in Fausts Wette mit Mephisto jener Widerspruch zum Wanderer und zu dessen Glückserfahrung in den Blick, den Goethe seit seiner Italienreise als roten Faden in das Faustdrama eingewoben hatte und der erstmals im Fragment von 1790 sichtbar wurde in Mephistos Charakterisierung von Fausts ruhelos vorwärtsstrebenden, alle Daseinsformen und der „Erde Freuden“ überspringenden „Geist“.

Faust geht die Wette ein, weil er immer schon weiß, daß die Gegenwart dem „Gott“, der in seinem „Busen wohnt“ (V. 1566), seinem Willen also und dessen Präntionen, nie genügen kann. Sein voluntaristisches Selbstverständnis verbietet es ihm, in einem Existenzmoment zu sagen, „da fühlt man sich doch einmal in der Welt zu Hause, und nicht wie geborgt, oder wie im Exil“, oder gar: „du bist so schön!“ Fausts Willensgott kann in der Welt nie zu Hause sein, hier muß er sich immer wie im Exil und in der Fremde fühlen. Denn alles bereits Daseiende erscheint dem Willen zum Unbedingten als Demütigung, weil er in den Gegenständen der Welt Bedingungen vorfindet, die ihn einschränken und mit denen er sich ins Verhältnis setzen müßte. Der Gott, dem er huldigt, kann wohl sein „Innerstes erregen“, doch „Er kann nach außen nichts bewegen“ (V. 1567 ff.). Wenn in der Begegnung von Innenwelt und Außenwelt der unbedingte Willen stets auf die Bedingtheit der Realität trifft, wird jede Weltbegegnung für Faust zur beleidigenden Frustration. Er zieht daraus die äußerste Konsequenz: „Und so ist mir das Dasein eine Last,/Der Tod erwünscht, das Leben mit verhaßt“ (V. 1570 f.). Die Negation nun ausgerechnet der Erfahrung des Schönen aber macht Faust zur entscheidenden Bestimmung seines Paktes mit Mephisto, weil offenbar das Schönheitserlebnis die größte Gefährdung seines Willens zum Lebenshaß darstellt. Und zugleich dient die Verneinung des schönen Augenblicks dem heroischen Voluntarismus als willkommene Bewährungsprobe. Faust, so bemerken wir jetzt, will „gern zu Grunde gehn“, sofern er nur einmal zu einem Augenblick seines Lebens und zu einem Blick auf die ihm begegnende Welt sagen würde, „Verweile doch! du bist so schön!“, weil er in diesem Moment des Staunens über das gegenwärtige Hiersein dem Gott in seinem Innersten, seinem Willen, untreu, gleichsam einem fremden Gott huldigen und einem anderen, ihm gegenüberstehenden Dasein vertrauen würde – im Sinne des Wanderers, dessen „Treue das Auge Licht sein zu lassen“ eben jenes Weltvertrauen ausspricht. Konsequenterweise verweigert Faust der Wirklichkeit und ihren Gegenständen dieses Vertrauen. Daß überhaupt etwas unabhängig von seinem Willen da ist, das Da- und Hiersein als solches, erregt Fausts Haß und vergällt ihm das Leben. Man muß die Glücksbotschaften der italienischen Briefe Goethes im Ohr haben, um zu bemerken, welch unversöhnlichem Konflikt sich der Faustautor bei der Arbeit am Tragödienmanuskript aussetzt. Jenseits der Nebelgefilde des Dramas hatte er unter dem Eindruck des Südens geschrieben: „Ein köstlicher Tag, vom Morgen bis in die Nacht!“ (MA 15, S. 105). Im „gotischen Zimmer“ des Nordens hinge-



gen eröffnet sich Faust die deprimierende Perspektive auf das alltägliche Kontrastprogramm: „Nur mit Entsetzen wach' ich Morgens auf,/Ich möchte bittere Tränen weinen,/Den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf/Nicht Einen erfüllen wird, nicht Einen“ (V. 1555 ff.).

### **Bruchstücke einer Tragödie**

Dem Existenzsinn des Wanderers, der da ist zum Erstaunen über das, was er in der Welt sieht, steht also polemisch die voluntaristische Doktrin Fausts gegenüber, die kategorisch abstreitet, daß ein Moment des Daseins vorstellbar wäre, der seinem Willen genügen und zum Gegenstand der Bewunderung und des Staunens werden könnte. In diesem unvermittelbaren Widerspruch zwischen dem Wanderer und Faust kündigt sich, zumal vor dem Hintergrund von Goethes eigenen Lebensregeln, ein tragisches Geschehen von furcht- und schrecken-erregenden Ausmaßen an. Als sich Goethe 1827 – nach beinahe zwanzigjähriger Unterbrechung! – als Faustautor wieder meldet beim Publikum und die separate Veröffentlichung des Helena-Akts als „Zwischenspiel zu Faust“ ankündigt, zählt er zwar noch einmal die hervorstechenden Merkmale von „Fausts Charakter“ auf, die schon Mephisto im Fragment von 1790 benannt hatte und die 1808 im ersten Tragödienteil durch die Wette zur abstrakten Regel der permanenten Daseins- und Augenblicksnegation zusammengefaßt wurden. „Ungeduldig“, „unbehaglich“, „unzulänglich“ heißen da die typischen Bestimmungen von Fausts Existenz- und Bewußtseinszustand innerhalb der ihn peinigenden „allgemeinen Erdeschranken“. Auch spricht der Ankündigungstext des „Zwischenspiels“ wiederum den zentralen Gegenstand des Paktes, das Erlebnis des Schönen, an. Denn gerade die „schönsten Güter“ erachte der Protagonist des Dramas „für unzulänglich“, „seine Sehnsucht“ – nach dem Unbedingten, Unbeschränkten, Unendlichen – auch „nur im mindesten zu befriedigen“.

Nichts jedoch von der modernen Geistesverfassung Fausts zeigt dann der Text des 1827 erscheinenden „Zwischenspiels“ bei Helena. Statt dessen präsentiert Goethe in den Bildern der griechischen Episode die Ausnahme von der in der Wette formulierten modernen Regel der permanenten Daseinsnegation. Das Hier- und Dasein erlebt Faust in Griechenland als vollkommen zulänglich, um seine Sehnsucht zu erfüllen. Allein die Gegenwart – Helenas, das Erlebnis der Schönheit und des schönen Augenblicks – genügt, um ihn glücklich zu machen, seine Ungeduld zu beruhigen und ihn zu befreien von den Präntionen seines Willens. Eine Aufhebung ganz anderer Art – auf seiten des wahrnehmenden Subjekts – eröffnet die neue Perspektive auf die Welt. Das Staunen über die Schönheit hebt nun alle Direktiven des inneren Willensgottes auf und verwandelt Fausts Bewußtsein im Sinne der klassischen Kairosphilosophie. Wie es Pierre Hadot auf so beeindruckende Weise nachgewiesen hat, nimmt Faust sogar die

entsprechenden Kontemplationsübungen in Griechenland auf: Der Konzentration auf den gegenwärtigen Augenblick folgt, beinahe schulmäßig, die Ausweitung des Bewußtseins auf die Totalität des Seins. Daran schließt sich die Kontemplation der arkadischen Natur an, die „Hinwendung zur Wirklichkeit“ und zu den „Dingen aller Welt“, deren geduldige Anschauung Faust für einmal jene die Existenzangst beruhigende Erfahrung gewährt, „zu Hause zu sein in der Welt“. „Arkadisch frei sei unser Glück!“ (V. 9573), ruft zuletzt der in Griechenland – und nur dort! – vom Zwang, „immer vorwärts“ zu streben, entbundene Faust aus. Solchermaßen konnte Goethe in den griechischen Bildern die Versöhnung der ewigen Querelle zwischen modernem und antiken Zeiterleben inszenieren. Möglich ist das freilich nur, weil er in der arkadischen Ausnahmeregion die Wette, das prozeßhafte Zeit- und Geschichtsgesetz der Moderne, außer Kraft setzt und Fausts Gesinnung für die Dauer eines „Zwischenspiels“ dem „antiken Wesen“ ganz „analog“ sein läßt. Außerhalb des tragischen Handlungsgangs ist während der phantasmagorischen Begegnung von Faust und Helena in Arkadien das „Wundersamste des Altertums“ zu sehen. Hier gehört auch Faust zu den klassischen „Gestalten“, die „uns das Gefühl“ geben, „der Augenblick müsse prägnant und sich selbst genug sein“.

Der Kontrast zwischen der 1827 veröffentlichten „klassisch-romantischen“, das heißt in diesem Fall: klassisch-modernen, „Phantasmagorie“ und dem Text, in dem Goethe 1827 dieselbe angekündigt hatte, könnte also kaum größer sein. In der Ankündigung wurde das Publikum denn auch von Goethe vorbereitet auf die „große Kluft zwischen dem bekannten jammervollen Abschluß des ersten Theils“ – im Kerker Margaretes unmittelbar vor ihrer Enthauptung! – „und dem Eintritt einer griechischen Heldenfrau“ (WA I 41. 2, S. 291). Goethe schien in der Annonce des „Zwischenspiels“, dem Publikum sogar Einblick zu gewähren in seine langwierige und im Verborgenen vonstatten gehende Arbeit am Tragödienmanuskript. Das „lag im Stillen vor mir“, so heißt es da über den merkwürdig zögerlichen, bruchstückhaften Druck des Dramas, „von Zeit zu Zeit mich zu einiger Fortarbeit anregend; wobei ich mein Geheimniß vor allen und jeden sorgfältig verwahrte, immer in der Hoffnung, das Werk einem gewünschten Abschluß entgegenzuführen“ (ebd.). Das Faustgeheimnis, so verspricht es Goethe dann immerhin, solle aber fortan Stück für Stück gelüftet werden. „Helena“ werde als „Zwischenspiel zu Faust“ den nun beginnenden Publikationsreigen der sich zum „Abschluß“ des „Werks“ zusammenfügenden Textfragmente eröffnen: „Jetzt aber darf ich nicht zurückhalten und bei der Herausgabe meiner sämtlichen Bestrebungen kein Geheimniß mehr vor dem Publicum verbergen, vielmehr fühle ich mich verpflichtet, alles mein Bemühen, wenn auch fragmentarisch, nach und nach vorzulegen“ (ebd.).

Nicht überhören wird man, daß sich in diesem öffentlichen Versprechen ein zur Geheimhaltung neigender Faustauctor selbst zur Ordnung rufen und unter

Publikationszwang setzen will. 1828 gab er dann noch einmal ein weiteres Fragment des zweiten Tragödienteils zum Druck frei, das freilich in den Augen der Leser die „große Kluft“ eher noch vertiefen und dem lückenhaften Drama weitere Brüche hinzufügen mußte.<sup>18</sup> Zu sehen ist Faust hier abermals in einer gleichsam arkadischen „anmutigen Gegend“, ohne Begleitung Mephistos, offensichtlich wiederum außerhalb des Geltungsbereichs der Wette und daher keinesfalls in jener typischen Verfassung der Ungeduld, die mit dem „modernen Wesen“ übereinstimmen soll. Erneut widmet er sich – nachgerade in Wanderermanier – der Naturkontemplation. Die therapeutischen Folgen des klassischen Exerzitiums bleiben nicht aus: Die konzentrierte Anschauung der Metamorphosen der Natur geht einher mit der beruhigenden Verwandlung von Fausts Bewußtsein und der alles Vorwärtstreben besänftigenden Erkenntnis, daß er auch innerhalb des das Dasein bedingenden „Erdelebens“ (V. 1545) das ganze „Leben“ – „am Abglanz“ – immer schon hat, hier und jetzt (V. 4727). Still, befriedet wird in dieser Selbst und Welt ins Gleichgewicht bringenden Kontemplation die andernorts Faust aus jeder Gegenwart herausdrängende Angst, das Leben zu versäumen, sowie der diese Existenzangst verdrängende Wille zum Unbeschränkten, Unmittelbaren und Unbedingten. Ohne jeden ersichtlichen Zusammenhang versetzt dann das nächste Bild des 1828 gedruckten Textfragments Faust in ein am Abgrund von Staatsbankrott und Anarchie taumelndes Ancien régime. Hier dringt er gemeinsam mit Mephisto ins Zentrum der brüchigen kaiserlichen Macht vor, wo die beiden in das nicht ganz geheure, trotz des altdeutschen Ambientes nun wieder recht modern anmutende Geschäft der Politikberatung überwechseln, ehe die obskure Handlung unvermittelt abbricht. Von diesem Moment an hat Goethe als Faustautor nur noch beharrlich geschwiegen und sein „Geheimniß vor allen und jedem sorgfältig“ gehütet. Das „Bemühen“ darum, „das Werk einem gewünschten Abschluß entgegenzuführen“, wurde zwar „im Stillen“ fortgesetzt. Entgegen der Selbstverpflichtung, „wenn auch fragmentarisch, nach und nach“ etwas vorzulegen, ließ Goethe das Publikum jedoch vergeblich auf die weitere „Herausgabe“ seiner „Bestrebungen“ warten und hielt alle seither entstandenen Tragödienteile konsequent zurück.

### **Der Einsiedler in seiner Klause: Goethes unzeitgemäßes Geschichtsbild**

Die höchst merkwürdige Mitteilungs- und Publikationsverweigerung des Faustautors schien Josef Pieper so charakteristisch und bedeutungsträchtig zu sein, daß er sie in seine Phänomenologie des Goetheschen Schweigens aufnahm,

---

<sup>18</sup> Neben dem 1827 separat publizierten Helena-Akt erscheinen zu Goethes Lebzeiten vom zweiten Teil der Fausttragödie lediglich die prologartige Szene „Anmutige Gegend“ sowie ein Bruchstück des 1. Aktes (bis V. 6036) 1828 im 12. Band der *Ausgabe letzter Hand* (WA I 15. 2, S. 3).

und dies gleich in mehrfacher Hinsicht. So zählt er das Geheimnis, in das Goethe das Faustdrama am Ende seines Lebens hüllt, zum esoterischen Schweigeregiment eines Wissenden. Der spricht nicht, weil er die Degradierung des Gegenstands seines Nachdenkens durch das aufdringliche, über alles verfügende und zugleich gedankenflüchtige Gerede scheut. Beharrlich verwahrt er das Tragödienmanuskript „im Stillen“: „Aber auch den Freunden, auch den verbundensten und geliebtesten Menschen hat er geschwiegen über die höchsten Wirklichkeiten. Das Manuskript der letzten Szenen des Faust ist versiegelt auf die Nachwelt gekommen; niemand sollte, von diesen mystischen Versen den Blick hebend, dem Dichter verwundert-fragend oder gar antwortheischend ins Gesicht schauen können.“<sup>19</sup> Gerade die Briefe, in denen Goethe am Ende seines Lebens verschlüsselte Faustnachrichten an ausgewählte Freunde verschickt, lassen dann aber auch deutlich werden, daß er sich bei der Arbeit am Tragödienmanuskript in einen offenbar zeittypischen Konflikt zwischen Konzentration und allgegenwärtiger Ablenkung verwickelt sieht, in dem die für die Kontemplation der „höchsten Wirklichkeiten“ notwendigen Gefilde der Stille und Ruhe zu verschwinden drohen.

In Goethes spätem, 1830 erschienenen Gedichtzyklus *Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten* – im Hinblick auf seine fernöstlich anmutende Schweigedisziplin sicherlich ein bemerkenswerter Titel – wird in dem Versdialog zwischen einem Ruhebedürftigen und einem Wissenden jene Spannung zwischen Konzentration und störendem Divertissement angesprochen: „Mich ängstigt das Verfängliche/Im widrigen Geschwätz,/Wo nichts verharret, alles flieht,/Wo schon verschwunden, was man sieht;/Und mich umfängt das bängliche,/Das graugestrickte Netz.“ Auf dieses Bekenntnis der existentiellen Verunsicherung, das ein Schüler oder Adept abzulegen scheint, folgt, offenbar aus dem Munde eines Meisters der Kontemplation, die beruhigende Antwort: „Getrost! Das Unvergängliche,/Es ist das ewige Gesetz,/Wonach die Ros' und Lilie blüht“ (HA 1, S. 390). Mit dem Trost, den die chinesisch-deutschen Verse aufbieten gegen die beängstigende Auflösung der Realität, geht wohl einmal mehr die „Klarheit und Ruhe“ verheißende Ermahnung zu der „geistigen Übung“ einher, „alle Dinge wie sie sind zu sehen und abzulesen“ sowie zu der „Treue das Auge Licht sein zu lassen.“ Ob Taschenkrebse oder Seeschncken, ob Rosen oder Lilien, „alle Dinge“ können der konzentrierten Anschauung zu den „höchsten Gegenständen“ werden, die die Erkenntnis des wahrhaft Seienden vermitteln und dem vom Sog der Vergänglichkeit bedrohten Bewußtsein den ersehnten Orientierungs- und Ruhepunkt des „Unvergänglichen“ geben.

Präsent ist in den Gedichtzeilen dann allerdings auch die kritische Einsicht, daß die Tröstung des Bewußtseins, das heimgesucht wird vom Horror vacui, den

---

<sup>19</sup> Pieper (Anm. 4), S. 25.

Rückzug an solche Orte voraussetzt, die die ungestörte Kontemplation solcher das ewige Gesetz der Metamorphose anschaulich machender „Dinge“ und „Gegenstände“ überhaupt noch zulassen. Hier spricht womöglich gar kein uner-schütterlich in sich ruhender Meister der Meditation, sondern ein resignativer Geist, der weiß, daß er im reißenden Strom der dauernden Veränderung keinen Anhaltspunkt mehr finden wird für seine Lehre vom Unvergänglichen im Wandel der Welt. Die unzeitgemäßen Betrachtungen Goethes über die ökonomische und politische Entwicklung im neunzehnten Jahrhundert legen diese Vermutung nahe. Auf solche Verhältnisse, in denen „nichts verharret, alles flieht,/Wo schon verschwunden, was man sieht“, bezieht Goethe in seinen Briefen und Maximen den Begriff des „Veloziferischen“. Die neuen Tageszeitungen, die „Blätter für sämtliche Tageszeiten“, die Dampfmaschinen, das „Papiergeld“ und die – vom „Durchrauschen des Papiergeldes“ – anschwellenden Schulden wirken in Goethes kritischer Wahrnehmung als epochentypische Agenten der Realitätsauflösung (an Nicolovius [Briefkonzept], Ende Nov. 1825, HABfe 4, S. 159). Wo „alles veloziferisch“ ist (ebd.), da ist alles in Bewegung geraten, alle konstant-kontinuierlichen Verhältnisse – und Werte – lösen sich auf, auch die Wirklichkeitswahrnehmung selbst. In den Modus des „fliehenden“ modernen Zeiterlebens versetzt, trivialisiert und entleert sie auf beunruhigende Weise jede Gegenwart, hebt sie im ausschließlich negierenden, nichtenden Sinne auf. Als ob Goethe selbst vom Horror vacui erfaßt würde, nennt er das „Veloziferische“ sogar „das größte Unheil unserer Zeit, die nichts reif werden läßt“, die „im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist“ (ebd.) und die, wie wir gleich ergänzen können, den prägnanten und schönen Augenblick ruiniert, in dem das Bewußtsein zu sich selbst sowie zur beruhigenden und zugleich emanzipatorischen Erfahrung gelangte, zu Hause zu sein in der Welt. Aus ihrer eigenen Welt, so schreibt Goethe in dem gleichen Tonfall an Zelter, werden die Menschen der neuen Epoche der Weltgeschichte, die „jungen Leute“ vor allem, „im Zeitstrudel fortgerissen“ in ein entfremdetes Dasein, dessen Ideale „Reichtum und Schnelligkeit“ sind. Deren Verwirklichung verspreche sich jedermann von den dynamischen Verkehrs-, Produktions- und Nachrichtenströmen der Epoche, „Eisenbahnen, Schnellposten (der *vélocifère*, der Eil- und Schnellpost, Vf.), Dampfschiffe und alle mögliche Fazilitäten der Kommunikation“, um dann trotz der rasenden Bewegung doch nur „in der Mittelmäßigkeit zu verharren“ (6.6.1825, HABfe 4, S. 146).

Das „größte Unheil“ einer Zeit, „die nichts reif werden läßt“, so bemerken wir jetzt, hatte Goethe bereits zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts in das literarische Bild der Wette Fausts mit Mephisto verwandelt. Erklärt Faust doch darin jenes gegenwartsverschlingende, augenblicksverspeisende Zeiterleben zum Prinzip seiner ruhelosen Existenz, das dann zum Signum der veloziferischen Ära

wird.<sup>20</sup> Gegen Ende von Goethes lebenslanger Arbeit am Tragödienmanuskript, da die Ereignisse und Ideen der Pariser Julirevolution den Übergang der politischen in die ökonomische Revolution des heraufkommenden Industriezeitalters ankündigen, ist die moderne Ökonomie zur konkreten Gestalt des Schicksals geworden, über das Mephisto im Dramenfragment von 1790 noch ganz allgemein berichtete, daß es Faust den „Geist“ gegeben habe, der ihn „immer vorwärts“ zum „übereilten Streben“ drängt und doch auf der Stelle „zappeln, starren kleben“ läßt. In den 1830 und 1831 geschriebenen – und zu Goethes Lebzeiten nicht publizierten – Partien des zweiten Tragödienteils beherrschen infolgedessen Dampfmaschinen, Papiergeld und Schuldenwirtschaft sowie Eigentums-, Reichtums- und Geschwindigkeitsoptionen die vom Gesetz der Wette angetriebene Handlung. Zu sehen ist in diesen Szenen dann auch „das bängliche,/Das graugestrickte Netz“, mit dem die Sorge das Bewußtsein der „im Zeitstrudel“ Fortgerissenen „umfängt“, die letzten „Erdetage“ (V. 11583) Fausts „in garstigen Wirrwarr netzumstrickter Qualen“ verwandelt und ihn schließlich mit Blindheit schlägt (V. 11490). Nur noch ex negativo ist in den Nachtszenen des fünften Aktes der schöne Augenblick und dessen Freiheitsversprechen für das in ihm verweilende Bewußtsein gegenwärtig.

Angesichts des Nunc-stans-Ideals der Goetheschen Klassik und im Hinblick auf die Negation dieses Ideals in den irdischen Schlußbildern des Dramas nehmen sich solche Faustdeutungen als spekulative Operationen – in der Nachfolge Hegels – aus, die dem von der Wette und vom Verbot des Verweilens angetriebenen Tragödiengeschehen eine List der Geschichte unterlegen und dem Gang der Fausthandlung eine progressive und, im Sinne einer in der Tragödie sich vollendenden Befreiung des Menschengeschlechts, emanzipatorische Tendenz ansehen wollen. Das mit derart perfektibilistischen Deutungen notwendig einhergehende geschichtsphilosophisch-dialektische Verfahren der Moderne, aus der Not der „Zeitstrudel“ der europäischen Revolutionsepoche die Tugend des Prozeßdenkens zu machen und das Veloziferische als dynamischen Ausdruck des Fortschritts zu begreifen, blieb Goethe indessen lebenslang fremd. Seine Disposition zum Zweifel an der teleologischen Geschichtsdeutung und am geschichtsphilosophischen Selbstverständnis der Moderne mußte ihn in einer vom Fortschrittspathos ergriffenen Ära zum Unzeitgemäßen machen, eine Rolle, die Goethe illusionslos und in souveräner Resignation angenommen hat. Im Brief vom 6. Juni 1825 an Zelter schließt er seine Gedanken über die reißenden Zeitstrudel im neuen Weltalter der Dampfmaschinen und der Industrie denn auch mit den Worten ab: „Laß uns soviel als möglich an der Gesinnung halten in der

---

<sup>20</sup> Zur Wette als Signatur der Epoche der Moderne – ihres Zeitmodus insbesondere und der modernen Ökonomie nicht zuletzt – vgl. vom Vf.: *Global Player Faust oder das Verschwinden der Gegenwart. Zur Aktualität Goethes*. Berlin 2008, S. 64-71.

wir herkamen, wir werden, mit vielleicht noch wenigen, die Letzten sein einer Epoche die sobald nicht wiederkehrt“ (HABfe 4, S. 146 f.).<sup>21</sup>

### Magischer Kreis: das Schweigen des Faustautors

Um jedoch an seiner Gesinnung und an den Gegenständen, an denen sie sich bildet, als „Letzter“ festhalten zu können, gegen den Modus des modernen Zeit- und Geschichtserlebens, schuf sich Goethe Refugien der Stille, in denen er sich den Konzentrationsübungen, der Natur- und Pflanzenkontemplation in seinen Gärten nicht zuletzt, ungestört widmen konnte. Das Schweigen und Verschweigen zählt zu den typischen Abwehrmaßnahmen, die die Orte der Konzentrationsübungen vor dem Eindringen des „widrigen Geschwätzes“ und des lärmenden Bewegungsfurors bewahren sollten. In diesem Verhalten erkennt Josef Pieper eine Konstante in Goethes gesamter Biographie, ein „durch Jahrzehnte“ hindurch klingendes „Continuo“ seiner Existenz, und bemerkt, „wie sehr sich

---

<sup>21</sup> Unzeitgemäß ist Goethes Geschichtsverständnis, weil es sich konsequent aller geschichtsphilosophischen Abstraktionen enthält. Es kennt weder die alten heilsgeschichtlichen Deutungsmuster der Theologie und der Metaphysik, noch weiß es etwas von der Vernunft des profanen Weltgerichts und der Teleologie seines Prozeßgeschehens. Meisterhaft dargestellt wird die geschichtsphilosophische Abstinenz als Ursache der Goetheschen Unzeitgemäßheit bei Reinhart Koselleck: *Goethes unzeitgemäße Geschichte*. In: *Goethe-Jahrbuch* 110 (1993), S. 27-39. Zur charakteristischen Differenz zwischen Goethes Geschichtsskepsis und Hegels Geschichtsphilosophie schreibt Koselleck: „Wenn Hegel die ganze Weltgeschichte als Phänomenologie des Geistes begreifen konnte, der immer schon unterwegs ist, zu sich selbst zu kommen, dann hat Goethe diese Arbeit für sich selbst vollzogen, unter Ausschluß der Weltgeschichte. Während die Geschichtsphilosophien wie Pilze aus dem Boden schossen, hielt Goethe ganz unzeitgemäß an seiner geschichtlichen Selbstreflexion fest. Er hat der allgemeinen Geschichte nie zugemutet, für seine Bildung zuständig zu sein. Die inkommensurablen Rahmenbedingungen werden nicht mit einem eigenen Sinn, einer immanenten Bedeutung oder mit einer List der Vernunft ausgestattet. Welthistorische Begebenheiten sind aufregend, spannend, provokativ, unausschöpflich, bitter, überraschend und blutig, nicht aber sind sie teleologisch lesbar“ (ebd., S. 32). – Kosellecks Überlegungen gehen zurück auf Karl Löwiths Gegenüberstellung von Goethes Naturanschauung und Hegels Geschichtsphilosophie in Löwiths Ideengeschichte des 19. Jahrhunderts: *Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des 19. Jahrhunderts* (urspr. 1939). In: K. Löwith: *Sämtliche Schriften*. Bd. 4. Stuttgart 1988, hier S. 13-45 u. S. 269-295. – Zu Löwiths Goethebild vgl. vom Vf. *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*. Würzburg 2004, hier S. 516-545 das Kapitel „Karl Löwith in Sendai“. – Die Löwith-Perspektive auf den revolutionären Bruch im 19. Jahrhundert und auf Goethes Dichtung als Reaktion auf diesen Überlieferungsbruch wird angesprochen in Henning Ottmanns Geschichte der aus dem europäischen Revolutionszeitalter hervorgehenden politischen Moderne (H. Ottmann: *Geschichte des politischen Denkens. Die Neuzeit. Das Zeitalter der Revolutionen*. Stuttgart 2008; zu Löwith S. 6 f.; zu Goethe und zu Goethes *Faust* S. 284-311 – in Differenz zu Hegels Versuch einer letzten geschichtlichen Synthese und Vollendung des deutschen Idealismus, ebd., S. 222-283).

das Eigentliche dieses Lebens in einer sorgfältig eingehetzten Verborgenheit zugetragen hat<sup>22</sup> – entgegen dem äußeren und in der herkömmlichen Goetheliteratur gepflegten Anschein. Denn nicht „in dem von überallher aufgesuchten Gastgeber und dem heiter-vielgewandten Gesprächspartner“, auch nicht im „gesellig sich anpassenden Hofmann“ sei „der wirkliche Goethe zu fassen“, sondern im „großen Schweiger“.<sup>23</sup>

In der Tat läßt die Reihe der von Pieper präsentierten Zitate aus Goethes Briefen und Selbstreflexionen auf eine veritable Arkandisziplin schließen. Bereits wenige Beispiele aus den gesammelten Belegen illustrieren eindrucksvoll das Schweigeregiment. „Die Mauer, die ich schon um meine Existenz gezogen habe“, so kündigt Goethe im Juli 1799 an, „soll nun noch ein paar Schuhe höher aufgeführt werden.“<sup>24</sup> Das Bauwerk, an dem er arbeite, so bekennt Goethe, diene dazu, seine „Existenz“, seine „Handlungen“ und seine „Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken.“<sup>25</sup> Beinahe triumphierend heißt es schon im Oktober 1779: „mein Schicksal ist den Menschen ganz verborgen, sie können nichts davon sehen noch hören.“<sup>26</sup> Im darauffolgenden Mai notiert Goethe „im Gartenhäuschen“ in sein Tagebuch: „das beste ist die tiefe Stille, in der ich gegen die Welt lebe und wachse und gewinne, was sie mir mit Feuer und Schwert nicht nehmen können.“<sup>27</sup> Über die Jahrzehnte hinweg bleibt die „tiefe Stille“ das Faszinosum in Goethes Leben. Noch dreißig Jahre später bekennt er, „daß man nur wohl lebe, indem man verborgen lebt.“<sup>28</sup> Dahinter steht die sich wiederholende

---

<sup>22</sup> Pieper (Anm. 4), S. 11.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd., S. 12; an Schiller, 27.7.1799, HABfe 2, S. 384.

<sup>25</sup> Pieper (Anm. 4), S. 13; an Schiller, 9.7.1799, HABfe 4, S. 229 f. Die „allgemeine Beichte“, die Goethe über sich an dieser Stelle der die Entstehung von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* begleitenden Korrespondenz mit Schiller ablegt, zählt zu den prägnantesten Selbstcharakterisierungen Goethes. Sie lautet im Zusammenhang: „Den Fehler, den sie mit Recht bemerken (das verschleierte Wirken der Turmgesellschaft des Romans und die Esoterik ihrer hippokratischen Philosophie, Vf.), kommt aus meiner innersten Natur, aus einem gewissen realistischen Tic, durch den ich meine Existenz, meine Handlungen, meine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken behaglich finde. So werde ich immer gerne inkognito reisen, das geringere Kleid vor dem bessern wählen, und, in der Unterredung mit Fremden oder Halbbekanntem, den unbedeutendern Gegenstand oder doch den weniger bedeutenden Ausdruck vorziehen, mich leichtsinniger betragen als ich bin und mich so, ich möchte sagen, zwischen mich selbst und zwischen meine eigne Erscheinung stellen.“

<sup>26</sup> Pieper (Anm. 4), S. 13; an Lavater, 8.10.1779, HABfe 1, S. 277: „Mein Gott dem ich immer treu geblieben bin hat mich reichlich geseegnet im Geheimen, denn mein Schicksaal ist den Menschen ganz verborgen, sie können nichts davon sehen noch hören.“

<sup>27</sup> Pieper (Anm. 4), S. 13; WA III 1, S. 119.

<sup>28</sup> Pieper (Anm. 4), S. 15; an Cotta, 1.10.1809, HABfe 3, S. 110.



Erfahrung, „daß wir und uneresgleichen nur im Stillen gedeihen.“<sup>29</sup> Im Stillen, Verborgenen lebe man, so Goethes Selbstbild, „wie eine magische Auster, über die seltsame Wellen hinweggehen“<sup>30</sup>, oder auch wie ein „Einsiedler, der, von seiner Klause aus, das Meer doch immer tosen hört.“<sup>31</sup>

Neben dem existentiellen und philosophischen Sinn hat das Schweigegelübde im Falle des Schriftstellers Goethe allerdings auch eine ganz konkrete, pragmatisch-handwerkliche Bedeutung. Pieper spricht in dieser Hinsicht vom „Schatzgräberschweigen“ des Dichters. Die Briefe Goethes weisen mitunter freimütig darauf hin: „Da ich weiß“, schreibt er an Schiller, „daß ich nie etwas fertig mache, wenn ich den Plan zur Arbeit nur irgend vertraut oder jemand offenbart habe, so will ich lieber mit dieser Mitteilung noch zurückhalten.“<sup>32</sup> Die von Goethe ersehnte Stille scheint also nicht nur die Voraussetzung seiner kontemplativen Exerzitien, sondern auch der dichterischen Produktivität zu sein. Seinem Freund Knebel gegenüber bekennt Goethe ganz offen: „Was wir nicht meistern können in der Stille abzuwarten und sich ums Publikum so wenig als möglich zu kümmern, ist was ich am probatesten gefunden habe.“<sup>33</sup> Am konsequentesten hat Goethe solche Erkenntnisse zur Geltung gebracht bei seinem Versuch, den Faustplan zu verwirklichen. Der entzog sich über Jahrzehnte der Meisterung. Weshalb Goethe als Faustautor ein Leben lang „in der Stille“ abwartete, ohne Rücksicht auf die Wünsche des Publikums oder auf das Drängen der Freunde, ehe es ihm gelang, die Arbeit am Tragödienmanuskript abzuschließen. Als er das Drama im Sommer 1831 endlich vollendet hatte, dachte er indessen gar nicht daran, den vollständigen Text zu drucken. Statt dessen verfügte er testamentarisch, daß eine Veröffentlichung erst nach seinem Tode erfolgen dürfe.

Begonnen hatte der Faustautor, sich mit einer Aura unergründlicher Heimlichkeit zu umgeben, seitdem er bei der römischen Neukonzeption des Dramas Faust zum Gegenspieler des Wanderers und der italienischen Glücks- und Schönheitserfahrungen gemacht hatte. Goethe erwähnt das Regiment des Schweigens, unter das die Arbeit am Tragödienmanuskript fiel, erstmals im Dezember 1787 in einem römischen Brief an Herzog Carl August: „Um das Stück (*Faust*, Vf.) zu vollenden, werd ich mich sonderbar zusammenehmen müssen. Ich muß einen magischen Kreis um mich ziehen, wozu mir das günstige Glück eine eigne Stäte bereiten möge“ (8. 12. 1787, WA IV 8, S. 305). Über vierzig

---

<sup>29</sup> Pieper (Anm. 4), S. 17; an Voigt, 27.2.1816. Im Zusammenhang des Briefes auf Schelling bezogen (und gegen dessen Berufung nach Jena votierend), schreibt Goethe: „hast du von unserm alten Herrn und Meister Benedict Spinoza nicht so viel gelernt, daß wir und uneresgleichen blos im Stillen gedeihen?“ (WA IV 26, S. 277 f.).

<sup>30</sup> Pieper (Anm. 4), S. 16; an Charlotte von Stein, 8.3.1808, WA IV 20, S. 30.

<sup>31</sup> Pieper (Anm. 4), S. 13; an Boisserée, 16.7.1820, HABfe 3, S. 483 f.

<sup>32</sup> Pieper (Anm. 4), S. 27; an Schiller, 28.4.1797, HABfe 2, S. 268.

<sup>33</sup> Pieper (Anm. 4), S. 27; an Knebel, 16.7.1798, WA IV 13, S. 214.

Jahre lang sollte der „magische Kreis“ Bestand haben, weil das „günstige Glück“ – die Gunst der historischen Stunde, euphemistisch gesprochen – den Faustautor zum Zeitgenossen der europäischen Revolutionsära machte, der dann die prägenden Erfahrungen dieser Ära zwischen 1789 und 1830, ihre Brüche, Hoffnungen, gewaltigen Veränderungen und Katastrophen, mit beharrlicher Stetigkeit in die dramatischen Bilder seines Opus magnum verwandelte. So bereitete ihm das Geschick der Geschichte in der Tat „eine eigne Stätte“, indem es ihn an ein höchst paradoxes Werk fesselte. Darin führt Goethe den Riß, der durch die Epoche und durch sein eigenes Leben geht, auf den Verlust aller stetigen und beharrlichen Weltverhältnisse zurück. „Wie ich beharre bin ich Knecht“, lautet, wie wir bereits gehört haben, die unverkennbar revolutionstypische Parole, die dem Gesetz der Wette folgt, das jedes Verweilen mit dem Tod bestraft. Aus dem magischen Kreis entließ Goethe im Laufe der Jahrzehnte immerhin die den tragischen Konflikt antreibenden widerstreitenden Grundpositionen des Dramas.

Der modernen Bewegungsdoktrin des Paktes zwischen Faust und Mephisto, die dem 1808 erschienenen ersten Tragödienteil zu entnehmen war, standen in den 1827 und 1828 publizierten Fragmenten des zweiten Teils das Ideal des Verweilens und die klassischen Kontemplations- und Glückslehren in der „Anmutigen Gegend“ und in den arkadischen Szenen des Helenazwischenspiels gegenüber. Aber nur innerhalb des die Faustwerkstatt umgebenden mysteriösen Zirkels hat Goethe das aus dem Antagonismus hervorgehende und auf den Scheiterhaufen des Wanderers zulaufende katastrophische Geschehen der Tragödie gestaltet, dabei stets die Gunst der Stunde ergreifend – häufig wohl eher erleidend –, die ihm als Zeitgenossen der fundamentalen Krise der europäischen Überlieferung das Thema für seine moderne Fassung der Faustlegende vorgab. Keineswegs nämlich flüchtete der in seiner Klausur schweigende Faustautor aus der politischen Realität seiner Epoche. Die Refugien der Stille und der Kontemplation machten ihn vielmehr besonders hellhörig auch für die entfernten Signale der revolutionären Weltveränderung. Die jeweils aktuellsten Strömungen und Strudel des veloziferischen Zeitalters registrierte Goethe hinter den „Klostermauern“ – seines Gartens – nicht zuletzt als aufmerksamer Leser der neuartigen Journale und Tagesblätter, an die er in einer Art Haßliebe gefesselt war.

### **Tageszeitungen: Lektürezwang, Narrenlärm, Ruhesehnsucht**

Per Abonnement gelangt die moderne Presse direkt in den scheinbar nach außen abgeschotteten Konzentrationsbezirk. Hier ist es Goethe selbst, der erfaßt wird von der Angst vor dem „Verfänglichen/Im widrigen Geschwätz“ der Zeitungen und der sich dann auch selbst den Trost zuspricht, den er bei der stillen Betrachtung des „Unvergänglichen“ gewinnt, vor allem bei seinen Garten- und Pflanzenmeditationen über das „ewige Gesetz/Wonach die Ros' und Lilie blüht.“ Als

untrügliches Anzeichen dafür, daß in Goethes ureigenem Bereich der Abwehrkampf gegen das „größte Unheil unserer Zeit“ ausgefochten wird, kann man seine wiederkehrenden Beteuerungen verstehen, er habe das Zeitungslesen längst aufgegeben. Ein Süchtiger scheint da zu sprechen, der die Abhängigkeit, in die er geraten ist, nicht wahrhaben will. „Mit Tages-, Wochen- und Monatsblättern bin ich außer aller Verbindung“, teilt er stolz den Freunden mit, fügt allerdings gleich noch eine Medienschelke hinzu, die sich nur dem genauen Studium ebenderselben Zeitungen verdanken kann: „diese haben die böse Art, daß sie sehr oft die höchsten Worte, mit denen nur das Beste bezeichnet werden sollte, als Phrasen anwenden, um das Mittelmäßige oder wohl gar Geringe zu maskieren.“<sup>34</sup> Nie indessen kann er es lassen, in der Klausur und hinter den Gartenmauern dennoch nach den bössartigen Blättern zu greifen und sich, trotz aller Vorliebe für Ruhe, Stille und Konzentration, dem Tumult der ablenkenden Zeitungsnachrichten auszusetzen – die ihn in ihrer sensationsheischend maskierten Geringfügigkeit doch eigentlich gar nichts angehen sollten. Seine vermeintliche Indolenz hervorkehrend, schreibt Goethe an Zelter: „Bey dem Narrenlärm unserer Tagesblätter geht es mir wie einem der in der Mühle einschlafen lernt, ich höre und weiß nichts davon.“<sup>35</sup> Und gleichsam um Beifall für seine standhafte Zeitungsabstinnenz bittend, teilt er ebenfalls Freund Zelter mit: „Du siehst daß ich nicht nöthig habe mich mit den Tagesblättern abzugeben, da die vollkommensten Symbole vor meinen eigenen Augen sich eräugnen.“<sup>36</sup>

Solche Bekenntnisse darf man als das Pfeifen im Walde eines höchst Sensitiven und äußerst Beunruhigten auslegen, der gar nicht anders kann, als mit angespannter Aufmerksamkeit die Zeichen der neuen Zeit zu registrieren. Die Schlüsse, die er daraus zieht über den Mahlstrom der revolutionären Veränderung aller Lebensverhältnisse, in den die europäische Welt seit Beginn des Industriezeitalters gerissen wird, verwandelt er dann in der Faustwerkstatt in literarische Bilder. Als ob ihn der Anblick eines Medusenhauptes in Bann gezogen hätte, ist es Goethe auch in seinen Refugien der stillen Kontemplation kaum möglich, sich abzuwenden von der Lektüre der Tagesblätter. Berichten sie doch von jener Transformation der Welt, die nun gerade die „vollkommensten Symbole“ – des Wahren, Seienden – ihrer Bedeutung beraubt oder gar zum Ver-

---

<sup>34</sup> Pieper (Anm. 4), S. 31; 26.6.1811, WA IV 22, S. 120 f. Bei der Zeitungsabstinnenz handelt es sich in Piepers Wahrnehmung „um eine unter vielen Erscheinungen der gleichen Haltung“ des schweigenden Goethe (ebd., S. 30). – Piepers subtile und mitunter einen feierlichen Klang annehmende Beobachtungen lassen sich freilich durch den in diesem Zusammenhang ironisch anmutenden Befund ergänzen, daß der in die Verschwiegenheit zurückgezogene Goethe bei gesteigerter Konzentration die Zeitungslektüre fortsetzt, um dann im Verborgenen seine Konsequenzen daraus zu ziehen.

<sup>35</sup> Pieper (Anm. 4), S. 33; 31.12.1817, WA IV 28, S. 358.

<sup>36</sup> Pieper (Anm. 4), S. 27; 19.3.1818, WA IV 29, S. 89.

schwinden bringt, insofern in der neuen Epoche die Muße zu ihrer Betrachtung fehlt. Nichts jedoch von seinen Einsichten in diese tragische Konstellation und von der Faszination, die sie auf ihn ausübt, gibt er in Briefen oder Gesprächen preis. Zelter immerhin erhält mitunter vage Andeutungen über den Konflikt, den Goethe im Verborgenen austrägt. So sieht er sich im Frühling 1830 veranlaßt, dem Berliner Freund „etwas Wunderliches zu vermelden und zu vertrauen: daß ich nämlich, nach einer strengen schnellen Resolution, alles Zeitungslesen abgeschafft habe (...).“ Sichtlich zufrieden mit sich selbst, präsentiert er dann auch gleich die segensreichen Wirkungen der heroischen Zeitungsabstinenz: „Seit den sechs Wochen daß ich die sämtlichen französischen und deutschen Zeitungen unter ihrem Kreuzband liegen lasse, ist es unsäglich was ich für Zeit gewann und was ich alles wegschaffte.“ Schließlich fügt Goethe in dem kryptischen Stil, den wir in der Folge noch als untrüglichen Hinweis auf verschlüsselte Botschaften aus der Faustwerkstatt kennenlernen werden, hinzu: „Und dann darf ich Dir wohl ins Ohr sagen: ich erfahre das Glück, daß mir in meinem hohen Alter Gedanken aufgehen, welche zu verfolgen und in Ausübung zu bringen eine Wiederholung des Lebens gar wohl wert wäre“ (29.4.1830, HABfe 4, S. 379 f.).

Schnell mußte die Resolution zum Zeitungsverzicht gefaßt werden, weil Goethe im Frühjahr 1830 – aufgrund des regelmäßigen Studiums der Tagesblätter! – offenbar ahnte, daß für ihn der letzte Moment gekommen war, um sich noch einmal auf die Kontemplation der „vollkommensten Symbole“ und auf deren poetische Darstellung zu konzentrieren. Goethe schreibt in diesen Monaten die Szenen der *Klassischen Walpurgisnacht* im zweiten Akt von *Faust II*, in denen er das letzte Fest der klassischen Überlieferung inszeniert, das dann in den Bildern der in den Felsbuchten der Ägäis ankommenden Meeresgöttin Galatee gar mit einem „Triumph der Klassik“ endet – am Vorabend der finalen Krise des alten Europas. Unverzüglich und strikt hatte Goethe „alles Zeitungslesen abgeschafft“, als er in den französischen Blättern – in der im Weimarer Dichterhaus besonders aufmerksam studierten Pariser Tageszeitung *Le Globe* vor allem – die Vorzeichen der neuerlichen Revolutionsbewegung erkannte. Sie sollte dann in der Tat von Paris aus seit dem Juli 1830 Europa erfassen. Über den konkreten Zusammenhang zwischen dem politischen Zeitgeschehen und den „strengen Resolutionen“ zum Schutz der literarischen Arbeit sagt Goethe dem Berliner Freund naturgemäß nichts „ins Ohr“. Insbesondere den, nun gerade wegen der aktuellen politischen Bezüge, höchst prekären Status der Glücksgedanken, die ihm im „hohen Alter aufgehen“, rückt Goethe aus Zelters Blick. Desgleichen verschweigt Goethe konsequent, daß die scheinbar abseits vom „Narrenlärm unserer Tagesblätter“ sich ereignenden „vollkommensten Symbole“ seiner Altersreflexionen längst in die aktuelle Querelle des anciens et des modernes geraten sind und in demselben Spannungsfeld ins Tragödienmanuskript übernommen werden.

In dieser den Epochenbruch abbildenden dramatischen Auseinandersetzung tritt das Naturgesetz der Metamorphose samt seiner klassischen Motive, angeführt vom „Triumph der Galatea“, in Konkurrenz zur modernen Utopie einer zweiten Schöpfung durch Wissenschaft, Technik und Industrie. Über die mondbeschienene Ägäis nämlich läßt Goethe Galatees Muschelgefährt als Symbol für die naturbestimmte Lebensentstehung am Ende eines Aktes gleiten, dessen Beginn Einblicke in das Laboratorium des Faustschülers Doktor Wagner gewährt, wo das moderne Prometheusprojekt der von Menschenhand planvoll gesteuerten Lebensproduktion und des technischen Menschen-Machens ins Werk gesetzt werden soll. Schweigend und im Verborgenen radikalisiert Goethe in den 1830 und 1831 geschriebenen und dann ins bereits bestehende Faustmanuskript eingerückten Tragödienpartien den alten Konflikt zwischen dem antiken und dem modernen Geist, um auf diese Weise jenen fundamentalen Bruch der europäischen Geschichte in ein dramatisches Bild zu verwandeln, den das neunzehnte Jahrhundert durch die Vereinigung von politischer und industrieller Revolution herbeiführt. Nachgerade gierig saugte das stets angespannt-hellhörige, durchaus auch argwöhnische politische Bewußtsein Goethes alle Berichte und Nachrichten über die revolutionäre Verwandlung der Welt auf. Unter den zahlreichen Goetheklischees – und Goetheressentiments – verfehlen die Vorurteile über den vermeintlich unpolitischen Goethe und dessen scheinbar politikferne Klassik die Realität dieses Autors und seiner Texte sicherlich am weitesten. Das gilt insbesondere für die Faustpartien, die Goethe am Ende seines Lebens geschrieben hat. So schnell die Resolution zur Zeitungsabstinenz im Frühling 1830 gefaßt wurde von einem höchst Reizbaren, permanent Störungsanfälligen, der sich eine Atempause im energierenden Nachrichtenstrom verschaffen wollte, so rasch wurde sie wenig später gleich wieder aufgehoben, als sich die Ereignisse in Paris überschlugen und die Revolutionswellen über den Kontinent hinwegrollten, von der sensitiven „magischen Auster“ in Weimar und vom zeitungslesenden „Einsiedler“ dort präzise wahrgenommen und stets gegenwärtig im Horizont des Faustautors.

### **Fausts Politik und Fausts Ökonomie: Julirevolution und Saint-Simons Doktrin**

Als Goethe im Sommer 1831 im Begriffe steht, sein „Hauptgeschäft“ endlich zum Abschluß zu bringen, erteilt er darüber einmal mehr allein Zelter Auskünfte, die freilich vage genug gehalten sind. Er sei „ganz ins innere Klostergarten-Leben beschränkt“, meldet Goethe nach Berlin und erläutert dann in seltener Offenheit, weshalb er sich in Klausur begeben hat: „um, damit ich es nur mit wenigen Worten ausspreche, den zweiten Teil meines Faust zu vollenden“ (1.6.1831, HABfe 4, S. 424). Scheinbar ohne Bezug zur Faustthematik und schon wieder kryptische Töne anschlagend, erwähnt Goethe in demselben Brief,

daß er eigentlich „noch sehr vieles mitzuteilen“ hätte. Er beläßt es dann aber bei der scheinbar beiläufigen Bemerkung, er habe die Zeit klösterlicher Abgeschiedenheit „gar wohl zu nutzen gewusst“. Immerhin fügt er hinzu, „indem ich grenzenlos las und die merkwürdigsten Dinge, an die ich sonst nie gegangen wäre, mir klar machte, z. B. das wunderliche Treiben der St. Simonisten in Paris“ (ebd., S. 425). Als ob er sich daraufhin selbst zur Ordnung rufen und nach allzu freimütigen Geständnissen gleich wieder ins Schweigeregiment zurücktreten müßte, beendet er das Schreiben an Zelter mit den rätselhaften Worten: „Merkwürdige Resultate eines stillen einsamen Denkens möchte ich wohl oft aufzeichnen, dann laß ich’s wieder gut sein. Mag doch am Ende jeder darauf kommen, wenn er in Verhältnisse tritt, wo er das Vernünftige nicht entbehren kann“ (ebd., S. 426).

Das „wunderliche Treiben der St. Simonisten in Paris“ und die in diesem Zusammenhang „merkwürdigsten Dinge“ hat Goethe seit der Julirevolution 1830 mit beinahe obsessivem Interesse verfolgt. Gleichsam ins Haus geliefert wurde ihm das brandaktuelle Thema durch die Pariser Tageszeitung *Le Globe*, die sich seit 1830 zu einem saint-simonistischen Blatt wandelte und mehr oder weniger offen die Positionen der Revolutionspartei vertrat. Die nunmehr die Redaktion dieser Zeitung dominierenden Anhänger der Sozial- und Wirtschaftsutopien Saint-Simons nahmen die krisenhaften und revolutionären Ereignisse im Sommer 1830 als willkommene Gelegenheit wahr, endlich die gesellschaftspolitischen und ökonomischen Ideen ihres Meisters in die Tat umzusetzen und seine Theorie des „système industriel“ in der Praxis zu verwirklichen. Ein wahrhaft medusisches Phänomen fesselte fortan Goethes Blick. Trug schon der 1789 erstmals programmatisch radikale Gestalt annehmende Bruch der europäischen Überlieferung in Goethes Augen gorgonenhafte Züge, so bannt ihn die Revolutionsbewegung, die vierzig Jahre später den gesamten Kontinent erfaßt, mit dem gleichen Schreckensgesicht. Goethe erlebt jetzt, wie er niedergeschlagen in Briefen an die vertrauten Freunde schildert, die „Reprise von 1790“, muß feststellen, „daß sich nach vierzig Jahren der alte tumultuarische Taumel wieder erneuert“ und fühlt sich abermals „bis an den Rand des Abgrunds getrieben“, schaut in „dessen gähnenden Schlund“, nachdem „von jener westlichen Explosion“ in Paris eine Art zweites „Erdbeben von Lissabon“ ausgelöst wurde und „fast im Augenblick seine Wirkungen auf die entferntesten Seen und Quellen spüren ließ“ (HABfe 4, S. 394 u. 400 ff.). In der Klausur und im Klostergarten des Weimarer Einsiedlers, der zur gleichen Zeit um die Vollendung seines tragischen Opus magnum ringt, werden die Auswirkungen des Europa erschütternden politischen Erdbebens seismographisch genau registriert.

Dem Protagonisten der Tragödie hatte Goethe bereits 1790 einen Geist gegeben, der im Sinne des Fortschritts- und Prozeßparadigmas des Revolutionszeitalters „ungebändigt immer vorwärts dringt“ und solchermaßen erstmals zum

Analogon des „modernen Wesens“ im allgemeinen und des modernen Zeit- und Geschichtserlebens im besonderen gemacht. Als kritischer Beobachter der Julirevolution von 1830 – der „Reprise von 1790“ – griff Goethe diesen roten Faden wieder auf und gab Faust nun erst recht die Konstitution eines Repräsentanten der revolutionstypischen Prozeß- und Bewegungsfaszination sowie der damit einhergehenden Negation der gegenwärtigen Realität. Hatte er drei Jahre zuvor Faust neben Helena noch das Erlebnis des erfüllten Daseins gewährt und den in Arkadien für einmal zur Ruhe kommenden Repräsentanten des modernen Bewußtseins sogar teilhaben lassen an der Erkenntnis der klassischen Kairosphilosophie, daß „die Gegenwart allein“ unser „Glück“ ist, und die Querelle des anciens et des modernes ein geschichtsenthobenes phantasmagorisches „Zwischenspiel“ lang versöhnt, so läßt Goethe unter dem Eindruck der Julirevolution den Konflikt zwischen klassischem und modernem Zeiterleben, zwischen Daseinskontemplation und aktivistischer Daseinsnegation, mit unvermittelbarer Härte ausbrechen. „Die Gegenwart allein“, das schlechthin Da- und Hierseiende, ist das Unglück, lautet jetzt Fausts Grundsatz, der wiederum dem Gesetz der Wette folgt und seine Gesinnung abermals zum Analogon des modernen Zeit- und Geschichtserlebens sowie des revolutionären Prozeßparadigmas der Moderne werden läßt, und zwar in dessen 1831 denkbar aktuellsten Gestalt. Dieselbe war Goethe im Rahmen seiner Saint-Simonismus-Studien begegnet. Neben den Tageszeitungen nimmt er sich beim „grenzenlosen“ Lesen während durchwachter Nächte dann auch die Programmschriften der Saint-Simonisten vor, studiert die *Doctrine de Saint-Simon*, um „dem St. Simonistischen Wesen auf den Grund zu kommen“, und denkt bei der Lektüre der Broschüre *De La Religion Saint-Simonienne* über das neuartige Phänomen einer profanen politischen Religion nach. Aus solchen Dokumenten der politischen Debatte des Revolutionszeitalters bezieht Goethe das Material, das er benötigt, um das Faustdrama als Tragödie des Fortschritts- und Prozeßparadigmas der Moderne abschließen zu können.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Die entsprechenden Hinweise zur saint-simonistischen Lektüre finden sich in Tagebüchern, Gesprächen und Briefen Goethes, z. B. in den Tagebucheinträgen vom 21. und 30. Mai 1831 (WA III 13, S. 81 u. 83 – zur *Doctrine*) sowie im Brief an Zelter vom 28. Juni 1831 (HABfe 4, S. 434 – zur *Religion*). – Die beiden Broschüren *Doctrine* und *Religion* sind typische Produkte der publizistischen Offensive, die die Anhänger und Schüler Saint-Simons im Umfeld der Pariser Julirevolution entfalten (im folgenden zitiert nach: *Doctrine de Saint-Simon. Exposition. Première Année. 1828-1829*. Paris 1831; *De la Religion Saint-Simonienne*. Bruxelles 1831). – Erstmals rekonstruiert wurden Goethes Saint-Simonismus-Studien von Gottlieb C. L. Schuchard, der dann auch die saint-simonistischen Bezüge der 1831 entstandenen Faustszenen aufgedeckt hat (G. C. L. Schuchard: *Julirevolution, St. Simonismus und die Faustpartien von 1831*. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 60 (1935), S. 240-274 u. S. 362-384).

## Das Bündnis von Wissenschaft, Technik und Industrie

Mit zu Berge stehenden Haaren haben wir uns den einundachtzigjährigen Goethe vorzustellen bei seinem nächtlichen Studium des saint-simonistischen Programms, in dem verkündet wurde, daß der Zeitpunkt gekommen sei, um die Errungenschaften Newtons auf dem Felde der Physik und der Naturwissenschaften nun auch auf Geschichte und Gesellschaft anzuwenden und zum praktischen Leitfaden von Politik und Ökonomie zu machen. Angeführt werde die saint-simonistische Partei von „sehr gescheiten Leuten“, so Goethes Urteil, die – nicht anders als er selbst – die fundamentale Identitätskrise, in die Europa im Zeitalter der politischen, ökonomischen und sozialen Revolutionen geraten ist, diagnostizieren. Sofern sie sich aber anschicken, „das Unwesen“ der gesellschaftlichen Desintegration und des allgemeinen Wert-, Sinn- und Orientierungsverlusts „zu beseitigen“, konstatiert Goethe eine ungeheuerliche Anmaßung. Dann werden aus den „gescheiten Leuten“ in Goethes Augen „Narren“, Mitglieder einer chiliastischen „Sekte“, die als Gläubige der „*Réligion simonienne*“ das paradiesische Weltzeitalter der Industrie und des globalen Wohlstands anbrechen sehen und solchermaßen die Fortschrittsidee der Aufklärung zu einer profanen ökonomischen Erlösungsbotschaft umdeuten (an Zelter, 28.6.1831, HABfe 4, S. 434).

Gleichsam als ein zweiter Newton, nun allerdings auf dem Feld der Geschichts- und Gesellschaftswissenschaften, tritt Saint-Simon seit Beginn des neunzehnten Jahrhunderts in seinen Schriften über das künftige „*système industriel*“ auf. Darin kündigt er an, in der politischen und ökonomischen Praxis mit der Verwirklichung jener unendlichen „*perfectibilité*“ der menschlichen Gattung zu beginnen, die das geschichtsphilosophische Versprechen der (radikalen) Aufklärung war.<sup>38</sup> Wie sich Newtons Gesetze, Axiome und mathematische Prinzipien auf die physikalischen Phänomene anwenden und wie sich die Naturprozesse in Newtons Theorie exakt vorausberechnen ließen, könnten in der gleichen Weise, so Saint-Simons Lehre, Geschichte, Gesellschaft und Ökonomie

---

<sup>38</sup> Zu Saint-Simons Gesellschaftstheorie innerhalb der modernen Tradition von Fortschrittsglaube und Wissenschaftsreligion vgl. das entsprechende Kapitel in der großen ideenhistorischen Wissenschafts- und Technikgeschichte von Friedrich Wagner: *Die Wissenschaft und die gefährdete Welt. Eine Wissenschaftssoziologie der Atomphysik*. München 1964, S. 56-71, bes. S. 66 ff. – Zum Verhältnis der Saint-Simonisten zur ursprünglichen Sozial- und Wirtschaftslehre Saint-Simons, bes. zur radikalisierenden Umwandlung des allgemeinen Industrialismus in planwirtschaftlichen Konstruktivismus bei Saint-Simons Schülern und Anhängern und zu ihrem Programm einer politischen, quasi-wissenschaftlichen Religion vgl. Rolf Peter Fehlbaum: *Saint-Simon und die Saint-Simonisten. Vom Laissez-Faire zur Wirtschaftsplanung*. Basel 1970, bes. S. 93-147. – Eine zusammenfassende und dennoch quellennahe Darstellung von Saint-Simons Utopie der perfekten Gesellschaftsorganisation im „*système industriel*“ sowie von dessen Vision der absoluten Säkularisierung im „*nouveau christianisme*“ bietet Thomas Petermann: *Claude-Henri de Saint-Simon: Die Gesellschaft als Werkstatt*. Berlin 1979.



durch streng mathematische Gesetze erschlossen, ihre zukünftige Entwicklung mit naturwissenschaftlicher Genauigkeit vorausberechnet und bei einem entsprechend konstruierten Versuchs- resp. Gesellschaftsaufbau – nach dem Vorbild etwa von Newtons Experimenten zur prismatischen Lichtbrechung, so mußte Goethe befürchten – planvoll gesteuert und präzise in die gewünschte Richtung gelenkt werden. Die einzige axiomatische Voraussetzung im ökonomischen und soziologischen System Saint-Simons ist das aus den Ideen der Aufklärung übernommene Gesetz des grenzenlosen Fortschritts, aus dem dann, nicht anders als aus Newtons Gravitations- und Bewegungsgesetzen bei physikalischen Berechnungen und mit der gleichen wissenschaftlichen Zuverlässigkeit, Einsichten ins Wirtschafts- und Gesellschaftsuniversum der Menschenwelt und in das darin herrschende Prozeßgeschehen gewonnen werden. Der im Blick auf die politischen Verhältnisse seiner Zeit und auf die Weltgeschichte sowie hinsichtlich der geschichtsphilosophischen Abstraktionen stets skeptisch bleibende Realist Goethe, erst recht der unversöhnliche Newton-Kritiker der *Farbenlehre* mußte also „Narren“ und deren verhängnisvoll wirklichkeitsfremde Irrlehre vor Augen haben, als er „dem St. Simonistischen Wesen auf den Grund zu kommen“ suchte. Auf existentielle Weise erschüttert wurde Goethe jedoch durch seine zeitkritischen Beobachtungen, weil ihm nicht entgangen war, daß die industrielle Revolution denselben „Narren“ neuerdings die gewaltigen Mittel in die Hände gab, jenen Plan für die neue Welt des „système industriel“ in der politischen und ökonomischen Praxis auch verwirklichen zu können, der sich in seiner Wahrnehmung nur als phantastische Ausgeburt realitätsloser Science fiction ausnehmen konnte. Nun aber schien der historische Wendepunkt gekommen zu sein, da die Realität nach den Vorgaben der Fiktion transformiert und die Science fiction verwirklicht werden konnte mit bislang unbekanntem, alles Menschenmaß übersteigenden gewaltigen Antriebskräften und Maschinen. Es war die neue Allianz von Wissenschaft, Technik und Produktion, die der industriellen Revolution eine wahrhaft weltverändernde Dynamik verlieh und dann alle herkömmlich bestimmten Natur-, Daseins- und Gesellschaftsverhältnisse in einen Wirbel permanenter Veränderungen riß.

Insofern die Saint-Simonisten die Utopie der Aufklärung vom Fortschritt der Wissenschaften auf das Geschichts- und Gesellschaftsganze übertragen und den vermeintlich perfektibilistischen Prozeß in Ökonomie und Politik wiedererkennen, sich dann gar als „Avantgarde“ an die Spitze der Bewegung stellen und den Gesamtprozeß wie einen physikalischen Versuchsaufbau wissenschaftlich steuern wollen, um solcherart die Krise Europas zu überwinden, verfielen sie in Goethes Augen der vernunftwidrigen Hybris und erschienen in seiner kritischen Wahrnehmung fortan als chiliastische Sekte, bei der das authentische Emanzipationsversprechen der philosophischen Aufklärung die Gestalt eines politisch-ökonomischen Aberglaubens annimmt. In den saint-simonistischen Programm-

schriften *Doctrine de Saint-Simon* und *De la Religion Saint-Simonienne* fand Goethe eine Blütenlese aus Saint-Simons Lehren zur Welterlösung durch Wissenschaft, Technik und industrielle Produktion vor, die die Anhänger dieses Propheten der modernen Welt für den tagespolitischen Gebrauch und zum Zwecke der Popularisierung ihrer Ideen im Parteienstreit der Revolutionszeit zusammengestellt und variiert hatten. Zu den zentralen Heilsdirektiven der Industrie- und Produktionsvisionen Saint-Simons, die in der *Doctrine* und in der *Religion Saint-Simonienne* mit ermüdender Regelmäßigkeit wiederholt werden, zählt die Proklamation der allgemeinen Arbeitspflicht und, damit stets verbunden, die Kritik des Müßiggangs und der Ausschluß der vermeintlich Unproduktiven und Arbeitsscheuen aus der neuen Gesellschaft des „système industriel“. Dessen Konstruktion, so Saint-Simons Rationalisierungsplan, folgt allein den Erfordernissen der Industrie, insofern die Produktivität des einzelnen dessen gesellschaftliche Position und seinen Verdienst in jeder Hinsicht bestimmt.<sup>39</sup> Über den utilitaristischen Konstruktivismus dieser Sozialutopie scheint sich Goethe beim Studium der politischen und ökonomischen Theorie des Saint-Simonismus besonders empört zu haben. Die „Narren“ bilden sich nämlich nicht nur ein, „die Vorsehung verständig spielen zu können“, sondern sie „versichern“ auch – so der im Brief vom 28. Juni 1831 an Zelter aufflammende Goethesche Zorn über die „Unverschämtheiten“ dieser „Sekte“ –, „jeder solle nach seinem Verdienst belohnt werden, wenn er sich mit Leib und Seele, Haut und Haar an sie anschließt und sich mit ihnen vereinigt“ (HABfe 4, S. 434).

### „Der Weisheit letzter Schluß“: Arbeitsevangelium und Newton-Kult

Der mit dem Arbeitsevangelium verbundene Newton-Kult des Saint-Simonismus mußte Goethe an seinem neuralgischsten Punkt treffen. Zu deprimierend schien diese Erfahrung für ihn zu sein, als daß er im höchsten Alter noch davon hätte sprechen können. Aber der große Schweiger läßt seine Erschütterung darüber nachzittern in den Faustuszenen, die er zur selben Zeit schreibt und daraufhin ins „Kistchen“ für die postume Publikation einschließt. „Physico-politique“ nannte Saint-Simon sein Programm, den (natur-) wissenschaftlichen Progreß unmittelbar in gesellschaftlichen Fortschritt zu überführen und den Konstruktionsplan, der der neuen Gesellschafts- und Wirtschaftspolitik zugrunde liegt, abzuleiten aus den mathematischen Prinzipien der Newtonschen Physik. Saint-Simon hatte Newton dann auch auserkoren als zentrale Kultfigur

---

<sup>39</sup> Die Grundregel des Generalutilitarismus („utilité générale“) lautet in der *Doctrine*: „à chacun suivant sa capacité, à chaque capacité suivant ses oeuvres“ (*Doctrine* [Anm. 37], S. 38). Dasselbe Retributionsregiment führt in der *Religion Saint-Simonienne* zu der gleichen „association RELIGIEUSE, scientifique, industrielle, où il sera donné à chacun d’agir suivant sa capacité, où chaque capacité sera rétribuée suivant ses oeuvres“ (*Religion* [Anm. 37], S. 28).

der neuen Wissenschaftsreligion im „système industriel“.<sup>40</sup> Ein noch schreckensreicherer Zukunftstableau war in Goethes Augen nicht vorstellbar. Illusionslos resignierend erkannte er in den saint-simonistischen Visionen das womöglich utopisch verzerrte und dennoch unmißverständliche Menetekel einer geistigen und von nun an auch praktisch-konkreten welthistorischen Revolution, in der das wahrhaft Seiende der herkömmlichen Naturphilosophie, der Gegenstand also der staunenden Kontemplation des Wanderers und der klassischen Theoria, seine Bedeutung verlor und verschwand. Das Dasein der Natur, der geschichtlichen Welt und der Gesellschaft würde fortan eine ganz andere Theorie – die des Fortschrittsprozesses – praktisch zu bestätigen und den daraus deduzierten Planvorgaben der instrumentellen Vernunft und ihrer Idee der unendlichen Perfektibilität alles Existierenden zu folgen haben. Saint-Simon und seine Schüler wiederholen und aktualisieren die auf Bacon zurückgehende neuzeitliche Wissenschaftsutopie in dem historischen Augenblick, da die technischen und ökonomischen Voraussetzungen gegeben sind, das Versprechen, „Wissen ist Macht“, durch den mit den gewaltigen Kräften der neuen Industrie und ihrer Maschinen ausgestatteten Willen zur Macht auch zu erfüllen. Diese Revolution vollzieht sich, zunächst in den Schriften Saint-Simons und dann in der historischen Realität des neunzehnten Jahrhunderts, im Zeichen von Arbeit und industrieller Produktion und als solche

---

<sup>40</sup> Zu Saint-Simons Programm, die Politik als „physico-politique“ aus der Naturwissenschaft abzuleiten vgl. Wagner (Anm. 38), S. 66: „Als ‚Newton der Geschichte‘, wie ihn schon Condorcet forderte, wandte er (Saint-Simon, Vf.) das Prinzip der Naturwissenschaft auf eine Gesellschaftswissenschaft an, die er als ‚Physiko-Politik‘, als Organ zur Veränderung, Planung und Organisierung der Zukunft begriff. Für ihn war der Sinn dieser Physiko-Politik die ‚Voraussicht‘ eines ‚gesetzlichen‘ und ‚unaufhaltsamen‘ Fortschritts mit dem Ziel eines ‚irdischen Paradieses‘ der Technik und der Industrie, dem ein Wissenswerk dienen sollte, durch das Saint-Simon die Genesis zu überbieten hoffte.“ – Um der neuen Gesellschaft, in der „Arbeiter“ und „producteur“ die Position des Schöpfers einnehmen, einen profanen Ritus zu geben, „erwog Saint-Simon bereits am Jahrhundertanfang (des 19. Jahrhunderts, Vf.) im Bann einer göttlichen Inspiration die *Stiftung einer Wissenschaftsreligion*, die Christus durch Newton ersetzen, durch einen planetarischen ‚Newton-Rat‘ die Arbeitspflicht aller als ‚Offenbarung‘ verkündigen und die geistig-wissenschaftliche Lenkung der Menschheit in Newton-Tempeln durchführen sollte“ (ebd., S. 67 u. S. 388 f. mit entsprechenden Quellen- u. Literaturangaben). – Zu Saint-Simons „newtonisme“ und zu seiner „physique sociale“ innerhalb der „Glaubensgeschichte der Moderne“, in der Religion durch Wissenschaft und Priester durch Wissenschaftler ersetzt werden („le pouvoir des théologiens passera dans les mains des physiciens“), vgl. Petermann (Anm. 38), S. 79-88 (hier S. 84). – Die Saint-Simonisten radikalisierten die in Saint-Simons „nouveau christianisme“ angelegte Tendenz zur absolut profanen politischen Religion (dazu Petermann, ebd., S. 187 f.) – worauf Goethes Rede von der „Sekte“ der „Réligion Simonienne“ zu beziehen ist. – Auch der Newton-Kult ihres Meisters hallt vernehmlich nach in den Schriften der Saint-Simonisten, wiewohl sie ihn wieder einbinden in eine allgemeine unbedingte Wissenschaftsgläubigkeit (s. z. B. *Doctrine* [Anm. 37], S. 87, 338 u. 403).

beginnt sie, den Prometheus- und Faustmythos der Moderne in die geschichtliche Realität und in die Epoche der Moderne zu überführen.

Denn die Arbeit, die der „producteur“ und der „industriel“ Saint-Simons verrichten, ist prometheische Schöpfungstat. Als moderne Titanen arbeiten sie im Maßstab der großen Industrie und mit den neuen Werkzeugen, die ihnen das Bündnis aus Wissenschaft und Technik zur Verfügung stellt, an der zweiten, menschengemachten Schöpfung, übernehmen die Positionen der alten Schöpfungsinstanzen, übertrumpfen vor allem die biblische Genesis durch einen rational durchkonstruierten Wirtschaftsplan für den Aufbau der neuen Welt. Der neuzeitliche Prometheusbruder Faust, dessen Verzweiflung im gotischen Zimmer auf die bittere Enttäuschung des Baconschen Versprechens, „Wissen ist Macht“, und auf die ganz und gar untauglichen magischen Kompensationsversuche zurückging, tritt in den seit 1830 entstehenden Tragödienszenen in sichtbar verwandelter, aktualisierter Gestalt auf, da er nun nicht mehr am Mythos, sondern am Projekt der Moderne – in seinem historisch-konkreten Entwurf des Saint-Simonismus – arbeitet, die Welt als große Produktionsstätte ein zweites Mal zu erschaffen.

Jene aktivistischen Direktiven zu Herrschafts- und Eigentumsgewinn, Damm- und Kanalbau sowie zur Arbeitsorganisation auf der Baustelle der neuen Welt, in denen der hochbetagte Faust im vierten und fünften Akt des zweiten Dramenteils aus seiner gewohnten Rolle zu fallen scheint, erweisen sich im geschichtlichen Kontext der Julirevolution als Anleihen aus der zeitgenössischen politischen und ökonomischen Debatte, mitunter gar als wörtliche Zitate aus dem saint-simonistischen Programm – und vor diesem Hintergrund zugleich als rabenschwarze Satire Goethes auf das Perfektibilismusdogma der modernen Geschichtsphilosophie und des Fortschritts- und Prozeßdenkens in der Ökonomie der neuen Epoche.<sup>41</sup> In beinahe schon schrillen Tönen wird die Verbin-

---

<sup>41</sup> Der satirische Elan Goethes bei der Vollendung der Fausttragödie geht womöglich auch zurück auf die Entdeckung, daß ihn die Saint-Simonisten als einen für Krisenepochen typischen „démon critique“ ansehen, der in seinen Werken Chaos, Individualismus und Egoismus besinge (*Doctrine*, [Anm. 37], S. 393), „chants de tristesse et de désespoir“ verbreite (ebd., S. 141) und darin ein Leichentuch über das Terrain des allgemeinen Verfalls lege („couvrant d'un suaire de mort, entourant d'une atmosphère empoisonnée les ruines sur lesquelles nous végétons misérablement“, ebd., S. 308). Als derart kompromißlos kritischer Geist zählt Goethe zwar zu den „fortes intelligences de nos jours“ (ebd.), so das Urteil der Saint-Simonisten, aber nirgends führt bei ihm ein Weg heraus aus der allgemeinen Misere. Von solchen Szenarien des hoffnungslosen Niedergangs hebt die *Doctrine* um so strahlender die unmittelbar bevorstehende Wende zur „époque organique“ und zur „série organique“ ab (ebd., S. 393 f.), zu jenen Visionen also von Ordnung, Harmonie und universellem Glück, die Saint-Simon entworfen und denen er zugleich die Exaktheit mathematischer Gesetze gegeben hat, wofür er sich bei Newton die Sprache lieh, nur vorübergehend freilich, da doch Saint-Simons Offenbarungswerk Newtons Wissenschaft noch weit übertrifft

dung von Zeitgeschichte und Goethes Zeitkritik in Fausts letztem Monolog laut. „Das ist der Weisheit letzter Schluß“, heißt es da im Behauptungsstil der Saint-Simonisten, wenn Faust in völliger Verkennung und Verdrängung der erbärmlichen Realität die vermeintlich unfehlbare Konsequenz aus der Logik des industriellen Arbeitsregimes zieht: „Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,/Der täglich sie erobern muß“ (V. 11574 ff.). Die ohnehin schon höchst sonderbare Proklamation der allgemeinen Arbeitspflicht und der entsprechend rigiden Verdienstregelung – offenbar nach dem Vorbild der Retributionsregel „où chaque capacité sera rétribuée suivant ses œuvres“ – ertönt im Schlußmonolog unter den verschärften Bedingungen von Fausts Kolonie, da stets die Meeresflut droht, die Dämme zu durchbrechen und „gewaltsam einzuschießen“ ins neu errungene „paradiesisch Land“. Dem Organisationsideal Saint-Simons entsprechend, sind die Verhältnisse in Fausts Kolonie so konstruiert, daß sie die gesamte Gesellschaft in permanente Arbeitsbewegung versetzen: „Gemeindrang eilt, die Lücke (im Deich, Vf.) zu verschließen“. Niemand wird sich unter solchen Bedingungen noch der allgemeinen Bewegung entziehen können, alle müssen „tüchtig“ sein. Für den blinden Faust ist es eine Glücksvision: „Und so verbringt, umrungen von Gefahr,/Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr./Solch ein Gewimmel möcht ich sehn./Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn“ (V. 11577 ff.).

Im Hintergrund dieser Verse erlaubt sich der hartnäckige Newtonkritiker Goethe noch einmal einen seiner „sehr ernsten Scherze“ im Faustdrama. Wie nämlich in seinen Augen der Versuchsaufbau zur prismatischen Lichtbrechung jene Wirklichkeit erst konstruiert, die dann zwar die Theorie Newtons bestätigt, indessen den Blick auf die nicht deduzierbare Realität der Natur und des Lebens verstellt, so sorgen die gleichen naturwissenschaftlich-mathematischen Prinzipien, die der gläubige Newtonverehrer Saint-Simon auf das große Wirtschafts- und Gesellschaftsexperiment anwenden will, für die gleiche Realitätsverfehlung in der politischen und ökonomischen Sphäre und erheischen die phantastische Konstruktion potemkinscher Dörfer resp. Kolonien, auf daß die Berechnungen und Prognosen des Globalplans eine exakte Bestätigung erfahren. Innerhalb seines großen Plans vermag der (realitäts-) blinde (!) Faust „der Weisheit letzten Schluß“ zu ziehen und jenen Weg zu beschreiten, der mit unfehlbarer Sicherheit

---

(ebd., S. 403 f.). – Bereits Gottlieb C. L. Schuchard hat darauf hingewiesen, daß man Fausts Schlußmonolog als Satire Goethes auf Saint-Simons Offenbarung des irdischen Paradieses im „système industriel“ verstehen kann: „Daß sich diese ‚sehr ernst gemeinten Scherze‘ (Goethes *Faust*, Vf.) gegen die St. Simonisten richten, springt schon in die Augen, wenn man nur an ihre bekannten Schlagworte denkt. (...) Je mehr man aber in die damalige St. Simonistische Literatur hineinsieht, um so mehr häufen sich die Berührungspunkte, nicht nur mit der Freiheitsvision (in Fausts Schlußmonolog, Vf.), sondern überhaupt der Faustarbeit von 1831, und um so klarer erkennt man deren satirischen Charakter“ (Schuchard [Ann. 37], S. 266).

ins irdische Paradies führt. Die Transformation der Welt jedoch, die den paradiesischen Visionen Fausts folgt, erfordert die Negation des Wandererglücks. Daher denn auch die gewaltigen Anstrengungen, die der Realisierung von Fausts Utopie dienen, den Wanderer vor Schrecken verstummen und einen aussichtslosen Kampf gegen Fausts Weltkolonisation aufnehmen lassen.<sup>42</sup>

### „Bis zur Wurzel“: Der Scheiterhaufen des Schönen

Das glückliche, „pythagoräische Stillschweigen“ des Italienwanderers Goethe mußte sich auf seiten seines literarischen Alter ego, des Wanderers im Faustdrama, am Ende der Tragödie in stilles Entsetzen verwandeln, weil die „Dinge wie sie“ – von Natur aus – da „sind“, aus Fausts Kolonie verschwunden sind. Von der Düne aus auf das Produktionsgelände der industriellen Revolution schauend,

---

<sup>42</sup> Nicholas Boyle, der über Schuchards Befunde hinaus noch weitere wichtige saint-simonistische Quellentexte der 1831 entstandenen Faustpartien erschlossen hat (bes. in der Tageszeitung *Le Globe*), weist jedoch im Blick auf das Ganze des Dramas darauf hin, daß man Fausts Schlußvision nicht nur als bittere Satire auf die saint-simonistische Science fiction ansehen, sondern zugleich als authentischen Ausdruck von Fausts charakteristischem „Streben“ ins Unbedingte verstehen sollte, dessen tragisch-destruktiven und spezifisch modernen Aspekten Goethe in den saint-simonistischen Motiven und Zitaten lediglich eine aktuelle Gestalt verliehen habe: „Faust’s final vision is intention at its purest. Not a spade is being lifted, or will ever be lifted, to put it into effect. In that respect it sheds a pitilessly clear light on what is of course the most insubstantial and the most destructive feature of the political era of which Saint-Simon is the harbinger. But in that respect also, and independently of any allusion to Saint-Simon, Faust’s last tirade is the distillation, the quintessence, of all his striving hitherto. For it would be a misrepresentation of this last speech to see it simply as a satire on Saint-Simonism. If there are Saint-Simonian elements in it, they are present for the sake of Goethe’s larger purpose: the depiction of the tragedy of Faust. (...) it is still Faust, not Saint-Simon, who has the last vision – not so much because its culmination is the personal fame (lines 11583-84) rather than the welfare of the masses (Saint-Simon too was concerned for his ‚gloire‘), but because the condition under which the millions will live – ‚Nicht sicher zwar, doch tätig-frei‘ – is the condition of Faust’s life in virtue of the wager. Faust, the very spirit of modernity, can envisage an earthly immortality through his indefinite spiritual multiplication. (...) the race of the future will live as Faust has lived, ‚umrungen von Gefahr‘“ (N. Boyle: *The Politics of Faust II: Another look at the stratum of 1831*. In: *The Publications of the English Goethe Society*. Vol. LII [1982], S. 4-43, hier S. 41 f.). – Dazu auch Boyles Bemerkungen über den illusionär-abstrakten Gehalt, den Goethe dem Schlußmonolog Fausts gegeben habe „by allowing its last stage, the future utopia, no other reality than that of a vision, a mere thought in the mind of the present“ (ebd., S. 25), sowie zur Bedeutung der Magie in der Fausttragödie: „The power of magic in *Faust*, the power to which Faust as the pre-eminently modern, that is post-Christian, man has bound himself, is the power of illusion, the power of subjectivity, of selfhood, and of thought“, und dies in Übereinstimmung mit der „absoluten Macht“ des Verstandes, die Hegel in der *Phänomenologie des Geistes* „in terms of necromancy“ ausspreche, und in polemischem Kontrast zu Goethes eigenem „realistischen Tic“ (ebd., S. 26).

gehen die Sehnsucht des Wanderers „nach den Dingen aller Welt“, seine „leidenschaftliche Hinwendung zur Welt“ und seine „Bejahungskraft“ ins Leere. Jene Gegenstände, die seiner euphorischen Ontologie Anlaß gaben, staunend auszurufen, „was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches herrliches Ding! Wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!“, jene „herrlichen Dinge“, deren verweilende Betrachtung ihm zu der beruhigenden Erfahrung verhalf, teilzuhaben am Kosmos des wahrhaft Seienden, haben sich am Ende des Dramas und mithin zugleich an der Schwelle zum Industriezeitalter verflüchtigt. Den vom neunzehnten Jahrhundert eingeleiteten, durch das neue Bündnis von Wissenschaft, Technik und Industrie ermöglichten und fortan die Epoche der Moderne prägenden revolutionären Paradigmenwechsel im Verhältnis von Anschauung und Gegenstand, Selbst und Welt, Subjektivität und Objektivität, rückt der Faustautor ganz am Ende des irdischen Trauerspiels hinsichtlich des Begriffs und der Erfahrung der Schönheit in den Blick. Hatte Goethe seit seines römischen „salto mortale“ Faust die Rolle eines Gegenspielers des italienischen Glücks- und Schönheitserlebnisses übertragen und die Negation des schönen Augenblicks gar zur zentralen Bestimmung des Pakts zwischen Faust und Mephisto gemacht, so treibt er 1831 den Konflikt in unausweichlicher Konsequenz auf die Spitze und läßt ihn dann katastrophisch enden für den Wanderer und für die schöne Welt, die staunend anzuschauen der Wandererexistenz erst ihren Sinn gab. Bestätigt wird diese Regel des tragischen Geschehens durch eminente Ausnahmen: durch Fausts Arkadienerlebnisse neben Helena und in der „anmutigen Gegend“.

Pythagoreisch nannte der Italienwanderer Goethe sein glückliches Schweigen, weil in seiner Kontemplation des Naturschönen und des Kunstschönen das wahrhaft Seiende in Erscheinung tritt und darin die Harmonie des ganzen Kosmos sichtbar wird. Von pythagoreischer (Sphären-) Harmonie erfüllt ist auch der Prolog des Faustdramas, darin der „Herr“ die „echten Göttersöhne“ auffordert, sich einer Daseinseuphorie zu überlassen, die ästhetisch, ontologisch und ethisch begründet ist: „Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!/Das Werden- de, das ewig wirkt und lebt,/Umfass’ euch mit der Liebe holden Schranken“ (V. 345 ff.). In den nachgelassenen Entwürfen zu dieser Prologpassage ist sogar in einem noch vernehmlicheren ontologisch-kosmologischen Ton vom „Seyn des Seyns, das ewig lebt“, die Rede.<sup>43</sup> Mit der (natur-) philosophischen Überliefe-

---

<sup>43</sup> Bohnenkamp, S. 114. – Dem oberflächlichen Anschein (in heutiger Perspektive) und dem Wortklang vom „Seyn des Seyns“ entgegen wird man Goethes euphorische Ontologie als Kontrastbild zur pathetischen Seinsphilosophie Heideggers ansehen können. Auf den Gegensatz deutet schon die „Freude“ an der „lebendig reichen Schöne“ der Schöpfung hin, zu der der Herr des Faustprologs die „echten Göttersöhne“ anhält. – Josef Pieper versäumt nicht, die Gestalt des schweigenden Goethe als einen „vorbildlichen“ Repräsentanten eben jener europäischen Überlieferung kenntlich zu machen, die dem heroischen Seinsbegriff

nung einer solchen Kontemplation des schönen, wahren und ewigen Seins der Welt hat Faust am Ende seiner irdischen Laufbahn komplett gebrochen. Seine Blindheit ist das drastische und im Horizont des Augenmenschen und Lichtverehrsers Goethe unmißverständliche Symbol für den revolutionären Bruch im europäischen Denken. Aus dem Traditionsbruch gehen die neue Epoche der Weltgeschichte und ihr modernes Bewegungs-, Prozeß- und Fortschrittsbewußtsein hervor. In Goethes unzeitgemäßer Wahrnehmung ist es eine Ära des unbedingten – „blinden“ – Subjektivismus und der systematische Gestalt annehmenden Willkür. Das dem subjektivistischen Geist der neuen Zeit entsprechende Programm des ökonomischen und politischen Voluntarismus hat, so Goethes kritischer Befund, der Saint-Simonismus geschrieben. Und insofern die Faustfigur der zuletzt entstandenen Tragödienszenen den epochalen Paradigmenwechsel im Zeichen der Subjektivität repräsentiert, läßt Goethe in ihre Rede

---

Heideggers nur noch als Verfallsgeschichte und Zeugnis der Seinsvergessenheit erscheint: „Auf diese Vorbildlichkeit darf mit Bedacht der Finger gelegt werden, nachdem der heroische Nihilismus dieser Zeit die Haltung des Erkennenden keineswegs als die eines schweigend Hörenden, sondern als die der Selbstbehauptung gegenüber dem Sein proklamiert hat: Erkennen und Wissen sei ‚ungedecktes Standhalten‘, die ‚schärfste Gefährdung des Daseins inmitten der Übermacht des Seienden‘, welcher bedrängenden Übermacht sich der Trotz des Wissens entgegensetze. Daß aber der Erkennende nicht ein trotzig ‚gegen das Seiende Aufstehender‘ sei, sondern vor allem anderen ein vernehmend Schweigender und ein auf Grund von Schweigen Hörender – dies ist es, worin Goethe übereinkommt mit dem, was seit Pythagoras als die Schweige-Tradition des Abendlandes gelten darf“ (Pieper [Ann. 4], S. 38; die hier nicht näher nachgewiesenen Zitate einer existenzialontologischen Analyse des Daseins als Sein zum Tode scheinen Heideggers berühmt-berüchtigter Rektoratsrede von 1933 entnommen zu sein). – In Karl Löwiths philosophischer Kritik des modernen Geschichtsbewußtseins gewinnt die – bei Pieper nur angedeutete – Differenz zwischen Goethes naturphilosophischem Begriff von Sein und Zeit und Heideggers hochpathetischer Entschlossenheit zu der auf den Tod zulaufenden Zeitlichkeit des Daseins die paradigmatische Bedeutung eines „revolutionären Bruchs“ der philosophischen Überlieferung (K. Löwith: *Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des 19. Jahrhunderts* [1941]. Ders.: *Sämtliche Schriften*. Bd. 4. Stuttgart 1988, S. 262-295, hier bes. S. 287 ff. zum zeitgenössischen Entschlossenheits- und Entscheidungspathos im Gegensatz zum skeptischen Realismus Goethes). Noch drastischer kommt der in Löwiths historischer Argumentation exemplarischen Charakter annehmende Gegensatz zwischen Goethes und Heideggers Seins- und Geschichtsbegriff zum Vorschein in der von Löwith 1940 desgleichen im japanischen Exil geschriebenen Studie *Der europäische Nihilismus. Betrachtungen zur geistigen Vorgeschichte des europäischen Krieges* (in: Ders.: *Sämtliche Schriften*. Bd. 2. Stuttgart 1983, S. 473-540, bes. S. 485 f. u. 514-528). – Die bemerkenswerte Abwesenheit Goethes in Heideggers Überlegungen zur Poesie und die in Heideggers Existenzanalyse gleichwohl vernehmlichen grundsätzlichen Vorbehalte gegen Goethes „humanistische“ Kontemplation des Daseins der Natur erläutert Jean Lacoste im Kontrast zu Ernst Cassirers programmatischer Berufung auf Goethes poetische und zugleich wissenschaftliche Naturbetrachtung (J. Lacoste: *Goethe. La Nostalgie de la Lumière*. Paris 2007, hier S. 395-420 das 23. Kap. „*L’oeil clairement ouvert sur la nature*“: *Heidegger et Goethe*).



auch die Schlüsselbegriffe und Leitmotive der saint-simonistischen Lehre einfließen.

Manifest wird der revolutionäre Bruch der europäischen Überlieferung, der die lange Querelle definitiv im Sinne der Moderne entscheidet, in dem Moment, da Faust schließlich doch in der Anschauung des Schönen verweilen will. Das Schöne aber zeigt sich in Fausts Augen als kolonisorisches Werk seiner eigenen konstruktivistischen – nun gerade im Lindenhain von Philemon und Baucis „Gerüste“ bauenden (V. 11244) – „Willens Kür“ (V. 11255). „Verweile doch, Du bist so schön!“, möchte Faust angesichts der „Spur“ ausrufen, die fortan seine eigenen „Erdetage“ im Dasein der Welt hinterlassen (V. 11582 f.). In genauer Umkehrung jener subjektivitätskritischen geistigen Übungen, die mit der klassischen Ontologie und Naturphilosophie verbunden waren, ist von einem Triumph der subjektivistischen Präntentionen Fausts zu sprechen. Wollten sich Goethe und mit ihm der Wanderer in ihren Kontemplationsexerzitien „von aller Präntention“ völlig entäußern, um „das Object so rein als nur zu thun wäre“ in der Anschauung der „Naturwerke“ und der – „nach wahren und natürlichen Gesetzen“ einer philosophischen Regelästhetik hervorgebrachten – „Kunstwerke“ in sich aufnehmen zu können, so stellt Faust diese klassischen und spinozistischen Relationen von Selbst und Welt, Subjektivität und Objektivität, Theorie und Praxis auf den Kopf – oder auf die Füße, wie es wenig später heißen wird – und scheint zu sich selbst und zu den Werken seines Willens zu sprechen, „da ist die Notwendigkeit, da ist Gott“ (MA 15, S. 478). Faust bestaunt seine eigenen Kunstwerke, die offenbar auf dem Felde von Politik, Gesellschaft und Ökonomie entstanden sind, nun allerdings im Stil der Genieästhetik und ihrer Visionen des allmächtigen, schöpfergleichen Subjekts.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Die Aktualisierung der Querelle des anciens et des modernes – und mithin die Aktualisierung der Klassikidee in einem dezidiert zeitkritischen Sinn – hat in Goethes Werk eine lange Vorgeschichte, ehe sie im *Faust* ihre ultimative Gestalt gewinnt. Als eine der markantesten Etappen auf dem langen Weg zu einem unversöhnlichen, tragischen Konflikt ist Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* anzusehen. In diesem Sinne hat Giovanni Sampaolo die dem Romangeschehen zugrundeliegende Querelle zwischen Antike und Moderne sichtbar gemacht. Im Falle der *Wahlverwandtschaften*, so Sampaolos überzeugend belegte These, steht die als Selbstkritik der Moderne zu begreifende Klassik einem im europäischen Revolutionszeitalter geschichtsmächtig gewordenen Subjektivismus gegenüber, der im Gewande von Rationalismus und Aufklärung agiert (G. Sampaolo: „*Proserpinens Park*“. Goethes „*Wahlverwandtschaften*“ als Selbstkritik der Moderne. Aus dem Italienischen v. Annette Kopetzki [urspr. Rom 1999: *Critica del moderno, linguaggi dell'antico. Goethe e „Le affinità elettive*“]. Stuttgart 2003, bes. S. 1-43 zur zeitkritischen Aktualisierung der Querelle). – Fausts vermeintlich im Geiste der Rationalisierung unternommenes Kolonisationsprojekt wird man dann in der Tat als extreme Steigerung jenes modernen Subjektivismus verstehen können, der sein poetisches Bild in den übereilten und ungeduldigen Landschafts- und Gartenbauaktivitäten der *Wahlverwandtschaften* findet und bereits hier polemisch auf das Zivilisationsideal der Klassik bezogen ist.

Der Trost, den Goethe sich selbst in dem auf das Satyrspiel der Grablegung folgenden Geist- und Kontemplationsgeschehen der „Bergschluchten“ vorbehalten hat, trägt wohl auch die Züge der Resignation eines kritischen Selbst- und Weltbeobachters, der weiß, daß er zu den „Letzten einer Epoche“ gehört, „die sobald nicht wiederkehrt“. Denn ganz am Ende seines tragischen Lebenswerks, als die „Bergschluchten“ längst geschrieben waren, hat Goethe im Sommer 1831 Fausts Willen und dessen Präention mit den ungeheuren Energien und den gewaltigen (Dampf-) Maschinen des neuen Zeitalters ausgestattet, die die Kraft haben, der Präention des Willens zur Macht auch den Charakter der ökonomischen Notwendigkeit zu geben. Auf der Baustelle von Fausts Kolonie setzen sie jene große Transformation der Welt mit den Mitteln der Industrie in Gang, die fortan an die Stelle des herkömmlichen naturbestimmten Metamorphosegeschehens treten wird, das doch bislang ein Gleichnis für das „Seyn des Seyns, das ewig lebt“, war. Dem alle Daseinsbereiche ergreifenden Weltneubauprojekt der modernen Ökonomie muß daher die Welt von Philemon und Baucis weichen, die wiederzufinden das lebensrettende Glück des Wanderers war und die der Ovidverehrer Goethe als das originär klassische Symbol seiner naturphilosophischen Metamorphosenlehre ansah. Die Ironie des irdischen Tragödienfinales ist von wahrhaft bitterer Schärfe: Ausgerechnet nämlich jenes Ensemble von Garten, Lindenhain, Hütte und Kapelle resp. Tempel, das in Goethes Horizont den Synkretismus der europäischen Zivilisation darstellt, erscheint in der revolutionär umwertenden Perspektive der neuen Epoche als aufreizend anachronistisches Areal eines verstockt-rückständigen Geistes, dessen Kolonisation und Zivilisierung im Sinne der industriellen Ökonomie „längst“ überfällig ist (V. 11274).<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Nur zuzustimmen ist den Goethebiographen, die hervorheben, daß Goethe – auch im hohen Alter – keineswegs zu den Maschinen- und Industrieverächtern seiner Zeit zählte, sondern wie stets den Neuerungen auch auf dem Gebiet der Technik und der Produktion interessiert und aufgeschlossen, mitunter fasziniert gegenüberstand (so etwa Christoph Perels: *Dichterwege. Eine kleine Goethe-Biographie*. Stuttgart 1999, S. 139 ff.; und neuerdings Rüdiger Safranski: *Goethe. Kunstwerk des Lebens*. München 2013, S. 621). – Ganz anders verhält es sich jedoch, wenn Goethe als Kritiker des – archetypisch in seinen Augen von Newton repräsentierten – (natur-) wissenschaftlichen Paradigmenwechsels in den Blick kommt, der dann zu Zeiten der industriellen Revolution registriert, daß das in seiner Wahrnehmung konstruktivistische Erkenntnisprinzip der modernen Naturwissenschaft ein Bündnis eingeht mit der modernen Ökonomie des 19. Jahrhunderts und daß Technik, Maschinen und industrielle Produktion die Welt nach dem abstrakten Strukturplan von moderner Ökonomie und moderner Wissenschaft um- bzw. neu erschaffen. Unter ausdrücklicher und permanenter Berufung auf Newton haben Saint-Simon und die Saint-Simonisten einen solchen Weltneubauplan mit dem Anspruch einer naturwissenschaftlichen exakten Organisation von Wirtschaft und Gesellschaft verfaßt. Goethe hat ihn mit Argusaugen gelesen und am Ende seines Lebens als Faustautor darauf geantwortet. Nicht weil er bloß den Dampfmaschinen beim Hafen-, Kanal- und Dammbau zusieht – technische Unternehmungen, die Goethe selbst in der Tat mit großem Interesse verfolgte –, verstummt der Wande-

Der Kreis der tragischen Handlung und der von ihr abgebildeten kritischen Phänomenologie des europäischen Revolutionszeitalters schließt sich im fünften Akt, da Goethe die Konstellation der Wette und mit ihr die Negation des Schönen bei der Vollendung des Dramenmanuskripts wiederholt. „Es war doch so schön!“ ruft der auf die Wahrnehmung des schönen Seins spezialisierte Türmer Lynkeus fassungslos in den 1831 ins Manuskript eingefügten Szenen des fünften Akts aus (V. 11003), bevor eben die Schönheit der klassischen Welt auf dem „Scheiterhaufen“ verbrennt. Die Kolonisatoren gehen im Wortsinne radikal vor: „Was sich sonst dem Blick empfohlen,/Mit Jahrhunderten ist hin“, das Schöne ist „bis zur Wurzel“ verglüht (V. 11334 ff.). Das ist im Horizont Goethes die wohl deprimierendste Szenerie, die sich am Ende seines Lebens denken läßt.<sup>46</sup>

---

rer vor Schrecken, sondern weil er erkennt, daß diese Maschinen im Dienste einer Zweckrationalität arbeiten, die ihm in Wirklichkeit irrational, wahrheits- und weltfremd und zerstörerisch erscheint (zu Goethes prognostischer, höchst ambivalenter Einschätzung von moderner Technik und Naturwissenschaft im Industrie- und Maschinenzeitalter vgl. Harro Seberg: *Diagnose und Prognose des technischen Zeitalters im Schlußakt von „Faust II“*. In: *Goethe-Jahrbuch* 114 [1997], S. 63-73). – Als Repräsentant eines Naturbegriffs und einer Naturphilosophie in kritischer Differenz zu dem Naturzugriff, der ermöglicht wird durch die moderne, seit der industriellen Revolution wirklichkeitsprägende Symbiose von Wissenschaft, Technik und Ökonomie, gewinnt Goethe eine ideengeschichtlich prägnante Gestalt in der enzyklopädisch gelehrten Wissenschaftsgeschichte Friedrich Wagners (Anm. 38), z. B. S. 71 u. 342. – Als neuere Ergänzung zu Wagners kritischer Wissenschaftsgeschichte läßt sich Hans Jonas’ drastische Darstellung des revolutionären Bruchs in der naturphilosophischen Überlieferung ansehen (H. Jonas: *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*. Frankfurt 1984; hier etwa S. 251 ff. zur „Unheilsdrohung des Baconischen Ideals“). – Bei Hans Jonas’ Theorie der Verantwortung und der daraus folgenden praktischen Philosophie schließen dann Vittorio Hösles Reflexionen über die Veränderung des Naturbegriffs in der modernen Wissenschaft sowie in den Fortschritts- und Wachstumsvisionen der modernen Ökonomie an (V. Hösle: *Philosophie der ökologischen Krise. Moskauer Vorträge*. München 1991, bes. S. 43-68).

<sup>46</sup> Mit einem Ausblick auf die utopiekritische Modernität der von Goethe 1831 inszenierten Tragödie der Klassik schließt Jacques Le Rider seine brillante Einführung in die neueste französische Edition von *Faust II* ab: „On pourrait, sur beaucoup de thèmes essentiels, démontrer que Nietzsche fut le fidèle disciple de son maître Goethe. Mais sur ce point – et peut-être sur beaucoup d’autres –, Nietzsche n’eut pas la lucidité désabusée de son maître weimarien. Au contact des textes grecs, Nietzsche s’était formé lui-même, et il pensait avoir résolu le problème de la décadence contemporaine. Tout ce qu’il dit après *La Naissance de la tragédie* (*Die Geburt der Tragödie*, Vf.) a pour visée la restauration de l’homme grec, sophocléen, pré-socratique, homérique. C’est d’un tel horizon utopique que Goethe, dans *Faust II*, nous détourne. Nous sommes, nous les contemporains, les créatures de Méphistophélès et non les amants d’Hélène. La seconde partie de la tragédie montre la faillite du surhumain (des Übermenschen, Vf.) que Faust avait voulu incarner une fois encore et la scène finale, trop brève pour corriger l’impression d’ensemble pessimiste, n’interdit pas de croire encore au salut de l’humanité moderne déshumanisée“ (J. Le Rider: *Introduction [Faust II]*. In: *Goethe. Faust. Urfaust, Faust I, Faust II. Édition établie par Jean Lacoste et*

## Goethes andere Moderne – und Goethes andere, fragile Klassik

Auf die gegen solche Textbefunde unvermeidlich hervorbrechenden Mutmaßungen, hier werde einem unstatthaft „konservativen“ Goethebild das Wort geredet, wäre mit Karl Löwith, dem wohl bedeutendsten Historiker und Analytiker der Ideen- und Philosophiegeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, zu antworten, daß es diesseits der naiven und dann zülig sich ideologisch verhärtenden Geschichts- und Prozeßgläubigkeit gerade die „fortgeschrittensten Geister Europas“ waren, die dem Produktions- und Perfektibilismusdogma der neuen Ökonomie des Industriezeitalters widersprachen. Fortgeschritten waren jene Widerspruchsgeister naturgemäß nicht in der Perspektive des geschichtsphilosophischen Futurismus der Moderne, sondern im Sinne der Kritik und der Geschichtsskepsis, die auf der anderen Seite der Moderne entsteht und ihrerseits eine authentisch moderne Ästhetik hervorbringt, in konsequenter Abwehr allerdings der konstruktivistischen Utopien des Prozeßdenkens.<sup>47</sup> Es führt in der Tat ein – freilich selten begangener – Weg von Goethes bestürzten Reaktionen auf Saint-Simons ökonomischen Plan der Globalindustrialisierung zu Baudelaires wütender Polemik gegen das selbstgefällige und zugleich angstgetriebene Fortschrittspathos der Industrie-, Wissenschafts- und Technikgläubigen seiner Zeit und gegen die „Weltausstellungen“ ihres im Banne der Ökonomie stehenden penetrant opti-

---

*Jacques Le Rider*. Paris 2009, S. 405-484, hier S. 484 f.). – Beim späten Nietzsche, so Le Rider an anderer Stelle, verkörpere Byrons Manfred die authentische Utopie des Übermenschlichen, wohingegen Faust in Nietzsches Augen stets gezeichnet bleibe vom Kainsmal einer spezifisch deutschen – lutherischen, idealistischen – Dekadenz und als solcher zerrissen werde vom inneren Konflikt zwischen dem Willen zur Macht und der (christlichen) Moral (J. Le Rider: *Nietzsche et le „Surhomme Renaissance“*. Réception critique du Faust de Goethe et préférence pour la Renaissance italienne. In: *Faust, Homme Renaissance. Hommages à Heinz Raschel*. Éd. par J. Le Rider et B. Pouderon. Paris 2010, S. 127-149, hier S. 145 f.).

<sup>47</sup> Karl Löwith: *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie*. In: Ders.: *Sämtliche Schriften*. Bd. 2. Stuttgart 1983, S. 101-114, bes. S. 106 ff. zu Flauberts und Baudelaires Kritik jener Fortschrittsdoktrin der radikalen Aufklärung und des daran anschließenden positivistischen Perfektibilismus des 19. Jahrhunderts, die von Condorcet und Turgot zu Saint-Simon und Comte führt. – Mit dem unzeitgemäßen, der modernen Geschichtsphilosophie und ihrer Prozeßdoktrin kritisch gegenüberstehenden Goethe gerät man auf die andere Seite der Moderne und entdeckt hier jene kritische Modernität nun gerade der Goetheschen Klassik, freilich einer einsamen, höchst reflektierten Klassik – so das ideengeschichtliche Hauptargument in Karl Heinz Bohrer's Essay über Goethes alternative Moderne (K. H. Bohrer: *Einsame Klassizität. Goethes Stil als Vorschein einer anderen Moderne*. In: *Merkur* 53 [1999], S. 493-507, hier S. 507, mit der gleichsam Löwith's Blick auf Flaubert und Baudelaire noch erweiternden Schlußperspektive, die Goethe nun in eine ideen- und literatur- bzw. stilgeschichtliche Reihe mit Kafka und Musil bringt). – Den in der akut gefährdeten Idylle von Philemon und Baucis vor Schrecken verstummenden Wanderer der Fausttragödie wird man wohl als markanteste Figur jener elegischen Klassik ansehen können, die Bohrer ins Auge faßt.